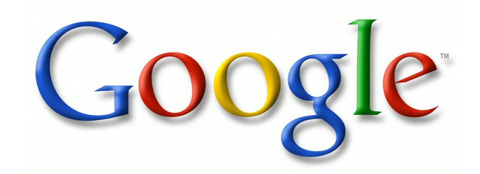
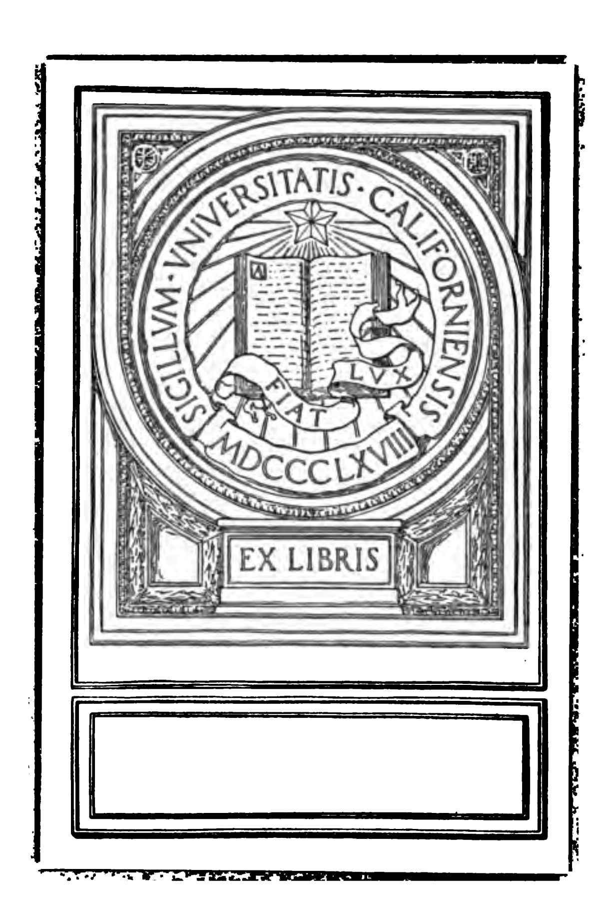
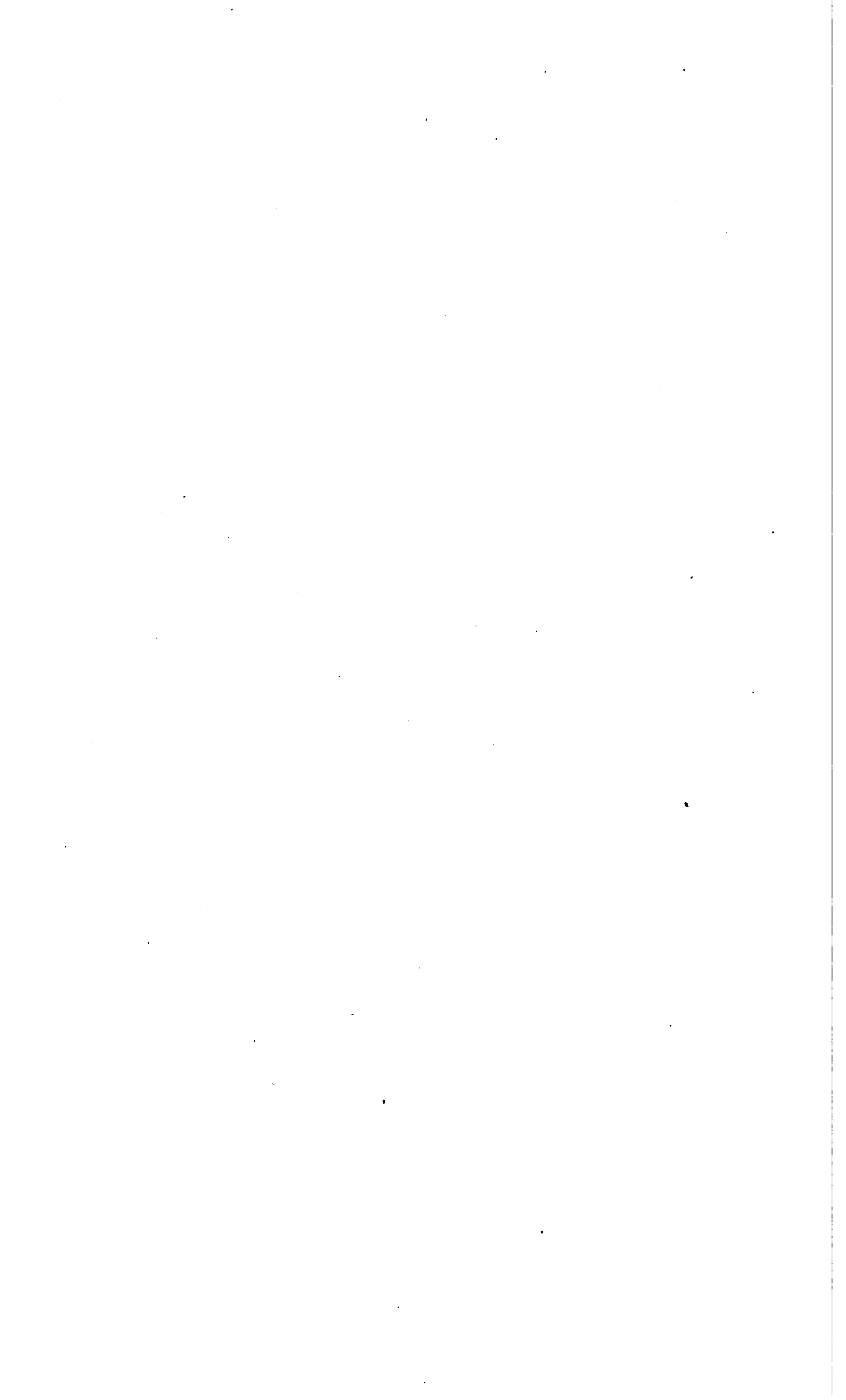



SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS





Das bürgerliche Trauerspiel
in England
(bis zum jahre 1800).

Inaugural-Dissertation

zur

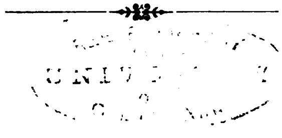
Erlangung der philosophischen Doktorwürde

an der

Universität Leipzig

von

Hans Wolfgang Singer.



Leipzig-Reudnitz.
Druck von Oswald Schmidt.
1891.

Das bürgerliche Trauerspiel

in England

(bis zum jahre 1800).

Inaugural-Dissertation

zur

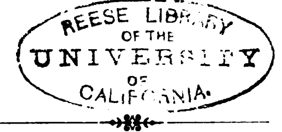
Erlangung der philosophischen Doktorwürde

an der

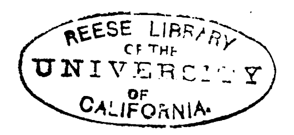
Universität Leipzig

von

Hans Wolfgang Singer.



Leipzig-Reudnitz.
Druck von Oswald Schmidt.
1891.



Zu dieser arbeit habe ich [ausser den behandelten dramen und deren vorlagen] als hauptsächliche quellen benutzt:

Halliwell, J. O. "A Dictionary of Old English Plays." London. 1860.
Baker, Jones, Reed. "Biographia Dramatica." 3rd ed. London. 1812.
„Old" Shakspere Society. "Diary of Philip Henslowe." Lond. 1845.
„ „ „ "Account of Revels at Court." Lond. 1842.
Arber, E. "Transcripts of the Stationers' Registers." Lond. 1882 +.
Genest, J. "Some Account of the English Stage +." Bath. 1832.
Victor, B. "History of the Theatres of London +" London. 1761.
Oulton, C. W. „ „ „ „ „ „ London. 1796 und 1817.
Holcroft, T. "Theatrical Recorder." London. 1804/5.

Jacob, G. "Poetical Register." London. 1719.
Langbaine, G. "An Account of the English dramatick poets." Oxon. 1691.
Winstanley, W. "Lives of the Poets." Lond. 1687.

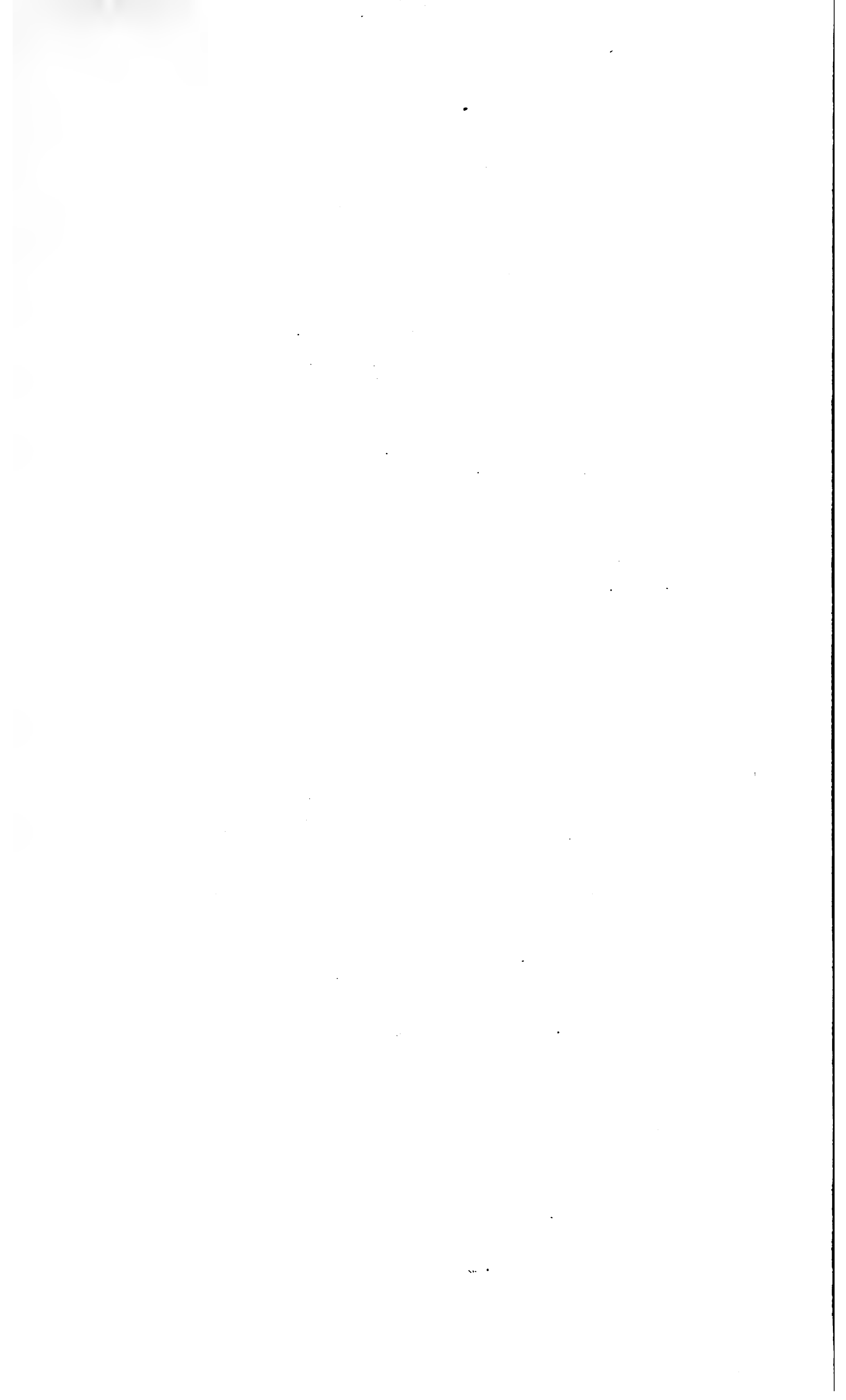
Balladen der Roxburghe sammlung, im British Museum: dieselben von der Ballad Society herausgegeben. London. 1869 +.
"*Bagford* Ballads." Hertford. 1878. Ballad Society.
Evans, T. "Old Ballads." London. 1784.
Halliwell, J. "A Yorkshire Anthology." Lond. 1851.
Ashton, J. "A century of Ballads." Lond. 1887. u. s. w.

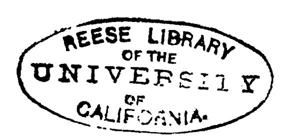
Endlich habe ich noch die einschlägigen stellen gelesen in *Collier*, J. P. ["Hist. of Engl. dramatic Poetry." 1831], *Ward A.* ["Engl. Dramatic Literature." 1875], *Symonds*, J. A. [Shakspere's Predecessors." 1884], *Hettner*, H. ["Engl. Litteratur." Braunschweig. 1881].

Alle anderen benutzten werke sind an betreffender stelle angeführt.

W. *Wetz*. "Die anfänge der ernsten bürgerlichen Dichtung +" Worms. 1885, berührt kaum unser gebiet und geht nicht über eine erwähnung *Lillo's* und *Moore's* hinaus [ss. 15, 32, 37, 54].
M. *Gassmeyer*. "S. Richardson's Pamela." Leipzig 1890, erwähnt [s. 77] unsere No. 40, und *Lillo's* "London Merchant".

Einige andere literarhistorische werke, deren überschriften vermuthen liessen, dass sie vielleicht unser gebiet berührten, brauche ich nicht anzuführen, da sich so gut wie nichts darin fand. [E. *Schmidt*, "Rich. Rouss. u. Goethe". *Taine*, u. s. w.]





In meiner untersuchung über das bürgerliche trauerspiel in England will ich diesen Begriff enger fassen, als es oft geschieht.

Der dichter eines trauerspiels schlägt einen von zwei wegen ein.

Entweder: er schafft ein abbild seines denkens. Dabei will er, frei, seiner einbildungskraft keine zügel anlegen. Um sich das zu erleichtern, führt er uns könige und fürsten aus entlegenen ländern und zeiten oder gar fabelhafte gestalten vor. Diese kennen wir nicht aus eigener anschauung: wir bringen ihnen also keine vorurtheile entgegen, wir richten sie nicht nach unseren gesetzen — dazu sind sie uns zu fremd —, sondern wir sehen sie vielmehr als träger von ideen an, und zu solchen hat sie der dichter auch gemacht. Wir folgen dem dichter in seine geisteswelt. Dahin muss er uns geleiten. Sein trauerspiel ist ein erzeugniss der einbildungskraft.

Oder: er schafft ein abbild seines erlebens. Was er erlebt hat, hat er mitten unter uns, die wir in derselben stadt mit ihm hausen, erlebt. Hier messen wir also mit demselben maasstabe, den wir an uns selbst legen. Jetzt folgen wir keiner willkürlichen vorraussetzung mehr. Wir wissen, dass jede alltägliche kleinigkeit in der umgestaltung unseres lebens mitwirkt, und verlangen, dass der dichter es beachtet. Wir wissen, dass unser nachbar nicht eine abstrahirte dichterische verkörperung einer idee ist, sondern ein mensch, und wollen ihn als solchen in dem trauerspiele

wiedererkennen. Der dichter ist uns in unsere welt gefolgt. Davon muss er uns überzeugen. Sein trauspiel ist ein erzeugniss der naturnachahmung.

In dieser gattung gibt es zwei unterabtheilungen. Die eine enthält alle stücke, deren helden ein besonderes interesse beanspruchen, weil sie mitbürger sind, welche als gekrönte häupter oder führende männer in den fortgang der geschichte eingriffen; die andere enthält die stücke, deren helden dieses geschichtliche interesse abgeht. Die einen werden in der Englischen literatur als "Histories" bezeichnet (dazu gehören natürlich auch solche stücke wie: "Lord Cromwell", "Sir Thomas Wyat", "Sir Thomas Overbury", u. s. w.), die anderen sind die eigentlichen bürgerlichen trauerspiele.

Daher sei für das bürgerliche trauerspiel folgender begriff gegeben:

— Das Englische bürgerliche trauerspiel umfasst diejenigen trauerspiele, welche uns personen in England vorführen, die nicht eine geschichtliche bedeutung erlangt haben. —

An das jeweilige heimathland binde ich den dichter dieser gattung, da, wenn er es verlässt, uns, dem publikum, wieder der maassstab fehlt, und er seiner einbildungskraft freien lauf lassen kann.

Die thatsache, dass mit hülfe meiner umschreibung ein kleiner kreis sich aus der gesammten Englischen trauerspieldichtung absondern lässt, halte ich für einen berechtigungsgrund diese absonderung vorzunehmen. In dem lustspiel wäre sie unmöglich. Hier blüht von anfang bis zu ende das naturstück neben dem stück der einbildungskraft; "Jack Jugler" und "Gammer Gurton's needle" neben *Lily;* "Merry Wives of Windsor" neben "As you like it", „Bartholomew fair" neben "The case is altered", "Sir Martin Marall" neben "Marriage à la mode", "More ways than one" neben "School for Greybeards." Dieselben dichter schreiben ohne zwang bald in dieser, bald in jener art. Sobald sich aber ein dichter im trauerspiel auf das gebiet der naturnachahmung begab, fühlte er sich auf unsicherem boden. Das sagt er

uns fast ohne ausnahme, im 'prologue' oder 'epilogue' des betreffenden stücks. —

Ich habe also vor, alle trauerspiele zu behandeln, welche die obige umschreibung umfasst: in der ersten Hälfte diejenigen vor A. D. 1700, in der zweiten diejenigen zwischen A. D. 1700 und A. D. 1800.

Erster Abschnitt

16[tes] und 17[tes] Jahrhundert

Cruelty of a Step-mother

1[1]) [1578] An history of the creweltie of a Stepmother shewen at Richmond on Innocents daie at night enacted by the Lord Chamberlaynes sr vaunts, furnished in this office wth sondrey things.[2])

Murderous Michael

2 [1578] The history of murderous Michael shewen at Whitehall on Shrovetuesdaie at night enacted by the L. Chamberleynes sr vaunts, furnished in this office wth sondrey things.[3])

Diese beiden titel lassen auf bürgerliche trauerspiele schliessen, jedoch fehlt jeder anhaltspunkt, um den inhalt näher zu bestimmen. Ein versuch, den "Murderous Michael" mit dem diener des "Arden of Feversham" zu identifiziren, ist darum abzuweisen, weil dieser Michael weniger "mörderisch" als furchtsam ist.

Arden of Feversham

3 a. The Lamentable and True Tragedie[4]) of M. Arden of Feversham in Kent. Who was most wickedlye murdered, by the meanes of his disloyall and wanton wyfe, who for the loue she bare to one Mosbie, hyred two desperat ruffins Blackwill and Shakbag, to kill him. Wherin is shewed the great mallice and discimulation of a wicked woman, the vnsatiable desire of filthie lust and the shamefull end of all murderers. Imprinted at London for Edward White, dwelling at the lyttle North dore of Paules Church at the signe of the Gun. 1592.

---

1) Meine chronologische anordnung beruht auf den frühsten nachrichten der vollendung eines jeden stücks.

2) *Old Shakespeare Society. — Extracts f. t. Accounts o. t. Revels at Court.* s. 125.

3) Ebenda. s. 143.

4) Eingetragen am 2ten April 1592 in die Registers of the Stationers Company. [ed. *Arber.* II. 286.]

'black letter.' 4to. Nicht in aufzüge und auftritte eingetheilt. 'blank' vers. 104 seiten.

b. Zweite ausgabe. 1599. 4to. 'black letter'.

c. Dritte ausgabe. 1633. 4to.

d. Neudruck von a, besorgt durch E. Jacob, mit einem beisatz zum titel. — "— murderers. With a Preface, in which some Reasons are offered, in favour of its being the earliest dramatic Work of Shakespear now remaining; and a genuine Account given of the Murder from authentic Papers of the Time. London" — — — "M,DCC,LXX."

Auf seite VI des vorworts, gibt E. Jacob eine geringe anzahl werthloser parallelstellen, auf die er seinen beweis für *Shakspere's* urheberschaft gründet. Z. b.: — "Arden p. 87. -Let my death make amends for all my sin. — M. A. A. N. IV. 2. -Death is the fairest cover for her shame."

e. Moderne ausgaben in:

Tyrrell. "Shakespeares doubtful plays revised from original editions." (London. 1851.)

Delius. "Pseudo-Shakspereseche Dramen" Elberfeld 1855. (Heft II. — ss. XVI. 86.)

"Mermaid Series." — herausgegeben von *A. Symonds.* London. 188 — Vizetelly.

A. H. Bullen. Neudruck von a. London. 4to. 1887. (Diese ausgabe habe ich benutzt.)

Warnke & Proescholdt. "Pseudo-Shakesperian Plays." V. — Halle. 1888.

Eine Deutsche übersetzung brachte *L. Tieck*, in seinem "Shakspeare's Vorschule." I Theil. s. 113—250. Im vorwort (s. XXI—XXVIII) bespricht er das stück. Eine andere übersetzung, von *H. Ortlepp*, in "Nachträge zu Shakspeare's Werken." Stuttg. 1840. (III ss. 3—112.) Auch übersetzt von *H. Döring.* Gotha 1833 und Erfurt 1840. (Supplement zu S.) Die letzten beiden, unter *e* angeführten ausgaben bringen im vorwort den bericht aus *Holinshed's* "Chronicle," — sub 1552. An. reg. 5 [ed. 1577. ss. 1703—8] — zum abdruck, welcher die quelle für das trauerspiel ist.

Ausser *Holinshed* erzählt uns den thatbestand auch noch eine ballade [in der "Roxburghe Sammlung." Bd. III. 156. — abgedruckt von Miss *de Vaynes* in "A Kentish Garland." und *Evans* in "Old Ballads." ed. 1784. II. s. 165,]

Eine eingehende würdigung fand unser stück bei *Ch. Knight* in seinem "Supplement to Shakspere's Works." [Imperial Edition. N. Y. II. 699—706.]

J. A. Symonds, "Predecessors of Shakspere." Lond. 1884. ss. 440—460.
Rev. C. E. Donne. "An Essay on the Tragedy of Arden of Feversham." 1873.

Fernerhin wird es besprochen in: *Edinburgh Review* [No. CXLIV. Bd. 71. Jahrgang 1840. — s. 471], *Schlegel* ["Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur." Heidelberg, 1809. II. 2te abtheilung, — s. 240], *Tieck* ["Shakspeare's Vorschule." — ss. XXI—XXVIII], *Collier* ["History of English dramatic poetry." Lond. 1831. — III. ss. 54—59], *Ulrici,* ["Shakspeare's Dramatische Kunst." Leipzig 1868. — III. ss. 88—90], *Swinburne,* ["A study of Shakspere." Lond. 1880. ss. 130—141; u. append. s. 282].

Seitdem *Jacob* [in "d"] den namen *Shakspere's* in roth auf sein titelblatt drucken liess, hat sich die kritik viel mit der frage beschäftigt, ob diese unterschiebung zu vertheidigen sei. Die mehrheit der urtheilenden scheinen sich jetzt zur annahme zu neigen, dass wir es mit einem stück von Shakspere's hand zu thun haben. Die herausgeber der letzten beiden neudrucke sträuben sich zwar dagegen; jedoch erscheint namentlich *Bullen's* hauptbegründung mangelhaft. Er meint "the bald simplicity of diction" [1]) betonen zu müssen. Dieses urtheil ist aber ganz willkürlich. Shakbag verkündet die nacht in worten, die man doch nicht kahl und nüchtern nennen darf:

(III. 2) "Black night hath hid the pleasures of ye day,
"An sheting darknesse ouerhangs the earth
"And with the black folde of her cloudy robe
"Obscure vs from the eiesight of the' worlde,
"In which swete silence such as we triumph.
"The laysie minuts linger on their time,
"[As] loth to giue due audit to the howre
"Til in the watch our purpose be complete
"And *Arden* sent to euerlasting night.

Oder: Arden bedient sich doch nicht einer kahlen, ein-

---

[1]) Seite XVI der vorrede zu seiner ausgabe.

fachen redeweise, wenn er, nur um die morgenstunde anzudeuten, sagt:

(IV. 1.) "See how the hours, the gardeant of heauens gate,
"Haue by their toyle remoued the darksome cloudes,
"That Soll may wel deserne the trampled pace
"Wherein he wount to guide his golden car.

Frau Alice Arden, welche, von einer leidenschaft ergriffen, ihre ehre verloren hat, indem sie sich einem gewissen Mosbie übergab, einem jungen emporkömmling und ehemaligen schneider: neben diesen beiden die düstre gestalt des gatten Arden, der stets auf's neue durch die folternde ahnung seiner schande zu einem verzweifelten wuthausbruch verleitet, denselben ebenso oft bereuen muss, da die frau, durch keine wirklichen beweise überführt, sich selbst als beleidigte hinzustellen weiss, — das sind die drei hauptgestalten des stücks.

Gegen den gatten ist die ehebrecherin nicht nur gleichgültig; sie hasst ihn. Vereint mit dem geliebten sinnt sie auf seinen tod. Eine wunde stelle bietet Arden. Er ist in geldsachen gewaltthätig und geizig. Frau Alice weiss das zu benutzen. Sie gewinnt für sich einen gewissen Greene, dem Arden ein grundstück vorenthält. Greene's hass und rachsucht lassen sich leicht anfachen. Er verspricht Frau Alice den tod ihres mannes und verfolgt diesen bis nach London, wo er auch zwei mörder zur that dingt.

Schon vorher hatte Alice sich mit dem feigen Michael eingelassen. Michael möchte Mosbie's schwester zur frau, und Alice verspricht ihm ihren entscheidenden einfluss in der angelegenheit, wenn er als gegenleistung seinen herrn, Arden, beiseite schaffen will.

Schliesslich hat auch der liebhaber, Mosbie, einen maler gefunden, der ihm vermittelst eines vergifteten crucifixes Arden's tod herbeiführen soll. Auch der maler thut es nicht umsonst, und zwar verlangt er dasselbe wie Michael, Mosbie's schwester. Sie wird ihm zugestanden, auch von Frau Alice, trotz ihres eben getroffenen abkommens mit Michael. Der

maler erklärt die schutzmaassregeln, die er bei der herstellung des vergifteten crucifixes treffen muss, um selbst keinen schaden zu nehmen.

So sehen wir, dass nicht weniger als vier mörder nach dem leben des Arden trachten; und doch entgeht er ihren anschlägen sechs mal.

Bei seiner abreise nach London setzt ihm Alice ein gericht vor, welches einen seltsamen beigeschmack hat. Sofort vertheidigt sie sich gegen die anklage, dass sie ihn habe vergiften wollen. Er hatte ihr noch nichts vorgeworfen, sie sich also hiermit verrathen. Trotzdem weiss sie es so geschickt zu drehen, dass Arden selbst glaubt, sie misstrauisch behandelt zu haben.

Der zweite versuch wird in die gegend von "St. Paul's" verlegt, wo die zwei von Greene gedungenen mörder, Black Will und Shakbag, dem Arden auflauern. Da sie an einem hause stehen, lässt ein lehrjunge einen fensterladen herab, welcher dem Black Will auf den kopf fällt. Es entsteht eine zänkerei und ein auflauf, während dessen Arden mit seinem freunde sich ruhig entfernt. Die mörder haben die gelegenheit verpasst.

Zum dritten versuch verbinden sich die mordgesellen mit Arden's diener, Michael, der diesen nach London begleitet hat. Er soll ihnen nachts die thüre auflassen. Das thut er auch, doch kaum hat sich alles zur ruhe begeben, als in der stille der nacht den Michael furcht überfällt. Er malt sich aus, wie die mörder nach begangener that, auch ihn, den einzigen zeugen, zum schweigen bringen würden; seine einbildungskraft bemächtigt sich seiner sinne: im angstschweiss, wie von einem alp bedrängt, verliert er die gewalt über sich selbst und stösst einen hülfeschrei aus. Arden erwacht und tritt ein. Michael bringt zitternd hervor, er habe einen wüsten traum gehabt. Arden empfängt den eindruck des physischen schreckens. Er geht selbst, nach der thüre zu sehen, und findet sie offen. Michael wird wegen seiner nachlässigkeit ausgescholten. Alles legt sich wieder schlafen. Als die mörder in der mitte der nacht nahen, ist ihr plan durch die geschlossene thüre wieder vereitelt.

Michael beschwichtigt bald ihre wuth: er gibt ihnen zur vollstreckung der that einen anderen ort an. Die eifersucht lässt nämlich dem Arden keine ruhe, und er reist wieder nach hause. Michael weiss sich zu entfernen, ehe Arden die stelle erreicht, wo seiner zum vierten male der tod wartet. Eben an dieser stelle begegnet Arden zufällig dem Lord Cheney mit gefolge. Lord Cheney ladet ihn auf morgen zum mittagessen ein; er sieht auch die beiden mörder, welche sich vorbeidrücken wollen. Lord Cheney gibt ihnen geld und mahnt sie, da er sie kennt, anständige menschen zu werden. Mit Arden geht er dann in der richtung nach Feversham weiter.

Der aberglaube meldet sich bei den mördern. Sollte es ihnen denn garnicht gelingen! Sie versuchen es am nächsten tag noch einmal und verbergen sich bei der fähre. Da muss Arden vorbei, wenn er zu Lord Cheney zum mittagessen geht. Ein dichter nebel lagert sich aber auf das ganze land um den "Swale." Während der ahnungslose Arden sich vom fährmann witze erzählen lässt, die einen bittren kern haben, fluchen die mörder vor wuth, weil sie nicht die hand vorm auge sehen, daher ihr opfer nicht finden können.

Die personen sind nun alle in Feversham vereint. Mosbie und Alice nehmen wieder unmittelbaren antheil an dem nächsten mordversuch. Mosbie fängt händel an, die gesellen sollen sich dann herein mischen. Doch Arden schlägt sie alle mit der blanken waffe in die flucht. Zu dem 'stich von hinten' lässt er sie nicht kommen.

Ein hinterlistiger mord will nicht gelingen, es bleibt also kein ausweg als überrumpelung. Der schauplatz wird in Arden's haus verlegt. Die möglichkeit des fehlschlagens schwindet dabei, doch zugleich in hohem maasse auch die möglichkeit des geheimhaltens.

An dem endgiltigen mord betheiligen sich alle, selbst Alice, die ihm ein messer in den leib sticht. Kurz vorher hatte sie noch komödie gespielt und dem Mosbie scheinbar die thür gewiesen. — Sie allein behält nach geschehener that etwas von seelenstärke. Alle verlassen sie und flüchten sich in grösster angst um das leben. Alice allein behauptet

die stätte und trotzt den gästen, trotzt auch dem bürgermeister. Jedoch kann das nicht lange dauern. Michael hat, als Arden's leiche schnell fortgeschafft wurde, messer und handtuch bei derselben gelassen. Auch andere beweise liegen vor, welche Alice sammt ihren helfershelfern überführen. Selbst die nur mittelbar schuldigen, wie Mosbie's schwester, verfallen der strafe. Alle schmähen einander.

Theils um die chronik zu ersetzen, theils wohl auch um dem gerechtigkeitsgefühl rechnung zu tragen, sagt uns der epilog, dass die mörder Black Will und Shakbag, die ja jetzt entkommen sind, in späteren jahren doch noch in elend und schande starben. Er schliesst mit den worten:

"Gentlemen, we hope youle pardon this naked Tragedy,
"Wherein no filed points are foisted in
"To make it gratious to the eare or eye;
"For simple trueth is gratious enough,
"And needs no other points of glosing stuffe.

Der aufbau und die entwickelung des stückes sind gleichmässig fesselnd: ihnen gesellt sich würdig zur seite die bedeutende charakterschilderung. Hat der dichter betreffs aller thatsachen sich eng an seine vorlage angeschlossen, so weicht er hierin von ihr ab. Holinshed behauptet, Arden habe um das verhältniss seiner frau mit Mosbie gewusst, habe aber geschwiegen, da er nicht mit der verwandtschaft seiner frau brechen wollte, weil er von dieser seite auf vortheil hoffte. In dem trauerspiel zweifelt Arden blos, und zwar wächst sein zweifel nie bis zu der höhe, dass er wirklich die liebe zu seiner frau besiegte. Er wird stetig gepeinigt und wagt nie den dauernden schmerz durch einen plötzlichen, einmaligen auf immer zu vertreiben.

Bei Alice und Mosbie stossen wir auf eine charakterentwickelung. Als sie schon tief in ihrem vorhaben verwickelt sind, und die gefahr bei jedem fehlschlag wächst, jedes misslingen sie auf das verbrecherische ihrer leidenschaft hinweist, da entflammt ein plötzlicher streit. Im nu ist Alice so heftig in ihrem hass als ehedem in ihrer liebe. Mit der

sicherheit der vertrautesten freundin weiss sie Mosbie an seiner empfindlichsten stelle zu treffen; sie wirft ihm seine niedere herkunft vor. Jedoch, wie die grenzenlose hinneigung Arden der Alice unterwirft, so unterwirft sie Alice dem Mosbie. Es ist ein wahrhaft dichterischer gegensatz, wenn wir sehen, wie Alice, gegen deren bosheit Arden nichts vermag, selbst ohnmächtig ist einem anderen gegenüber und den gemeinen Mosbie um verzeihung bitten muss.

Solcher Streit klärt vollends die leidenschaft in Alice, so dass wir fast mitgefühl mit ihr empfinden. In Mosbie erweckt er nur hass und furcht. Niederträchtig und feige wie er ist, entschliesst er sich später auch die frau zu opfern, um seines lebens sicher zu sein.

Vorzüglich geschildert wird auch Michael, bei dem "die physische angst zur tragik, die feigheit nicht zur lächerlichen schwäche, sondern zur furchtbaren leidenschaft wird."[1]) Klar steht vor uns ebenfalls der mordgeselle Black Will mit seiner dunklen vorgeschichte und absoluten gewissenlosigkeit. Selbst die kleine nebenfigur des malers ist tief angelegt;[2]) welchen einblick gewähren uns schon die worte:

(I. 1.) "Wherein, trust me, you shew a noble minde,
"That rather then youle liue with him you hate
"Youle venture lyfe and die with him you loue:
"The like will I do for my Susans sake."

Meine hauptaufgabe ist aber die aufmerksamkeit darauf hin zu richten, in wie weit der dichter auch in den einzelheiten mit der wirklichkeit rechnet. In diesem trauerspiel zeigt sich das in hohem maasse.

Nie lässt der dichter uns im unklaren über den jeweiligen ort der handlung. Wir folgen dem Arden von Feversham nach London, wo er in der Aldersgate strasse wohnt und täglich nahe "St. Paul's" einen "mittagstisch" zu '18 pence' einnimmt. Wir folgen ihm ferner genau auf seinem heimwege

---

[1]) *Swinburne*, A., "A study of Shakspere"

[2]) Dass *Ulrici*, "S's dram. kunst." III. s. 89 diese gestalt gar zu blass nennen kann, ist mir nicht verständlich.

über "Rainham Downe"; sodann von seinem hause über den Swale nach der insel Sheppey, wohin der Lord Cheney ihn zum mittagessen eingeladen. Keine dieser genauen angaben erscheint dem dichter zu kleinlich für sein trauerspiel. Nicht nur in den äusserlichkeiten spricht sich dieser mangel an scheu vor dem kleinlichen, so lange es nur wahr ist, aus. Als Arden zu Lord Cheney geht, spielt Alice die beleidigte, weil er sie nicht mitnimmt; und wie er es ihr nachträglich anbietet, verschmäht sie solch eine erbettelte einladung. Als nun Arden mit seinem freunde von dem mahle zurückkehrt, warnt ihn dieser, seiner frau ja nicht zu sagen, wie gut sie bewirthet worden sind; sonst würde sich Alice, bei ihrem gereizten zustande, nur noch vernachlässigter dünken. Hier berührt der dichter eine der streitereien und kränkungen des kleinlebens, den hader und zwist, welche, wenn sie sich anhäufen, wohl in hass und mord gipfeln können. — Das hochtrabende trauerspiel der einbildungskraft gibt uns im besten fall den fertigen hass und tod, befriedigt uns aber nie in dieser weise über ihr entstehen.

Merchant of Emden.

4. [1]) 30 of Julye 1594, *ne* Rd at the marchant of eamden iijli viijs.

[Bedeutet, dass die erstaufführung des Merchant of Emden den 30ten Juli 1594, dem theaterunternehmer drei pfund acht shilling einbrachte.]

Das stück selbst ist uns nicht erhalten; über den inhalt klärt uns eine ballade [2]) in der Roxburghe sammlung auf. [I. 104—105] siehe Anhang s. 1.

Trotz ihrer länge erzählt uns die ballade nicht viele einzelheiten. Der Englische kaufherr erschlägt im streite

---

[1]) *Henslowe's* Diary: s. 38.

[2]) In den Stationers' Registers [ed. *Arber*. II. s. 305 b.] ist am 22ten März 1593/4 eingetragen: T. Deloney's ballade "a moste sweete songe of an English merchant that killed a man in Guidine and was for the same Judged to lose his head and howe in thende a mayden saved his lyfe." Diese ballade behandelte jedenfalls denselben vorwurf, und vielleicht ist "Guidine" ein schreibfehler. *Malone* [Shakespere's Wks. 1821 Bd. III. s. 303] in seiner abschrift von *Henslowe* machte ja auch einen schreibfehler, und setzte "marchant of camdew."

einen bürger von Emden. Als er dafür hingerichtet werden soll, bieten ihm eine anzahl von jungfrauen herz und hand an. Nach längerem widersträuben nimmt er auch eine an und wird so "nach den gesetzen des landes" von der todesstrafe befreit. [1])

Die anlage dieses stückes war wohl übereinstimmend mit denjenigen, die wir betrachten; der held und mörder war ein kaufmann aus Chichester. Jedoch das tragische moment des mordes trat wohl ganz vor der glücklichen lösung zurück. Auch spielten wenigstens die hauptscenen nicht in England selbst.

5. [2]) Bought of Mr Willsones, Drayton, and Dickers, and cheattell, for the companey, a booke, called blacke Battmane of the northe, the 22 of maye 1598, which coste six powndes. I saye layd owt for them } vjli — **Black Bateman of the North**

Zwei weitere einträge [3]) zeigen uns, dass Wilson und Chettle einen zweiten theil zu diesem stück lieferten.

Dieses stück ist uns nicht erhalten. In seiner note [2] zu obigem eintrag erwähnt Collier eine "black-letter" ballade, "Bateman's Tragedy", welche ich nicht habe finden können.

6. [4]) Lent unto Wm Birde, Thomas Dowton, Wm Jube, the 2 of September 1599, to paye in full payment for a Boocke called the lamentable tragedy of Pagge of plemoth, the some of } vjli — **Page of Plymouth**

Über den sachverhalt dieses mords berichten

A. — Eine brochure. — "Sundrye strange and inhumaine Murthers lately committed. — —: The second of Master Page of Plymoth, murthered by the consent of his owne wife: — — 1591. —

Dieser zweite theil, welcher den mord Page's erzählt, ist abgedruckt in "The Shakespere Society Papers. Vol. II. ss. 80—85.

---

[1]) So Michael in "Arden of Feversham". I. 1.

Mic. "Why, say I shoulde be tooke, ile neere confesse
"That you know anything: and Susan, being a maide,
"May begge me from the gallows of the Shriefe.

Ales. "Trust not to that, Michaell.

Mic. "You cannot tell me, I haue seene it, I.

[2]) *Hesnlowe's* Diary, s. 122.

[3]) Ebenda, ss. 126 und 127.

[4]) Ebenda, s. 156.

B. — Drei balladen, in der "Roxburghe" sammlung. Vol. I. 182, 183 a. b.

C. — Eine noch ungedruckte ballade in einer hds. sammlung; siehe, *Collier*. "New particulars regarding the works of Shakespere." Lond. 1836. — s. 46.

Aus *Henslowe*[1]) ergibt es sich, dass "The tragedy of Page of Plymouth" von *Ben Jonson* und *Thomas Dekker* verfasst worden war. Da *Henslowe*[2]) schon im Dezember 1597 sechs shillings sieben pence vorstreckte für ein paar härene ärmel zu einem gewand für Page, muss es schon ein früheres trauerspiel über diesen vorwurf gegeben haben. Weder dieses noch das spätere stück ist uns erhalten.

Der mord Page's ähnelte in manchen einzelheiten dem des Arden, so wie des Sanders:[3]) das trauerspiel wird im wesentlichen auch mit "Arden of Feversham" und "A Warning +" übereingestimmt haben. Einen unterschied können wir jedoch vermuthen. Die brochüre (A) sowie die balladen (B) betonen, dass die heirath mit Page eine von den eltern erzwungene war. In den balladen wird die ganze tragische schuld auf den vater der frau Page geladen. Um das zur geltung kommen zu lassen, musste unser trauerspiel uns in die vorgeschichte der heirath einführen, was in den beiden anderen genannten stücken nicht der fall ist.

Der fall Page bot den dichtern einen ausgezeichneten vorwurf zur bearbeitung als bürgerliches trauerspiel.

Herr Glandfield, aus Tavistock bei Plymouth, hatte eine tochter Eulalia, die sich in einen jungen mann verliebte, den ihr vater besonders hoch zu schätzen schien. Allmählich aber verlor dieser George Strangwidge (in seiner abwesenheit) die gunst des alten vaters. Der alte Glandfield, durch geldsucht getrieben, bewog seine tochter, "sore against her will", sich mit dem reichen Page aus Plymouth zu verheirathen. Eulalia fügte sich zwar, sagte aber, dass sie nie einen anderen als den Strangwidge lieben könne.

Nach der heirath, setzte sich der verkehr zwischen

---

[1]) *Henslowe's* Diary, s. 155.

[2]) Ebenda, s. 105.

[3]) siehe unten no. 9. "A Warning +"

Eulalia Page und Strangwidge fort: sie planten den tod des Page. Eulalia's verschiedene vergiftungsversuche misslangen. Um die angelegenheit zu beschleunigen, bestach sie einen diener Priddis, während Strangwidge seinerseits auch einen mörder bestellte. Mittwoch am 11ten Februar 1591, des abends 10 uhr, liess Priddis den mörder Stone herein. Eulalia befahl ihnen sofort zur that zu schreiten. Sie trafen den Page noch wach: nach kurzem widerstand wurde er mit einem tuch erwürgt. Schliesslich brachen sie ihm noch das genick, legten ihn dann aber wieder in sein bett. Dann wurden die verwandten herbeigeholt und ihnen vorgespiegelt, Page sei plötzlich gestorben. Der zustand des leichnams verrieth jedoch die gewaltthat. Priddis wurde gefangen genommen: er nannte Stone als mitschuldigen. Letzteren ergriff man gerade an seinem hochzeitstage. — Eulalia Page gestand ihre schuld ein: sie sagte, sie möchte lieber mit Strangwidge sterben, als mit Page leben. Auch Strangwidge entging dem tode nicht, obwohl er behauptete, kurz zuvor einen brief an Eulalia abgeschickt zu haben, welcher von der mordthat abrieth. Der brief fand sich nicht vor, und so wurden alle vier betheiligte hingerichtet am 20ten Februar 1591. — —

Da Eulalia zu dieser heirath gezwungen worden war, hatten die dichter einen würdigen beweggrund für ihren widerstand. Sie konnten ihr so einen gewissen grad von moralischer berechtigung verleihen, welche die ohnehin im mittelpunkt des interesses stehende gestalt weit über eine Mrs. Arden erhob. Den furchtbaren gegensatz, dass Tom Stone von der seite der braut hinweg zum gericht und tod geführt wurde, haben die verfasser sicherlich würdig verwendet.

Erscheint uns die vorlage dieses stückes die günstigste aller derartigen trauerspiele gewesen zu sein, so beklagen wir den verlust des stückes selbst doppelt, da wir erfahren, dass es auch von den zeitgenossen über andere geschätzt wurde. Der theaterunternehmer zahlte dafür elf pfund [1]) an

[1]) — Siehe *Collier's* vorrede zu *Henslowe's* Diary, s. XXV, und *Dramaticus* in den "Sh. Soc. Papers" Vol. II. s. 80.

die dichter, die höchste summe, die er zu jener zeit für ein schauspiel überhaupt gezahlt hat.

Stepmother's tragedy

7. [1]) This 14th o October 1599
Receaved by me Robt Shaa, of philip Henslowe, to paye H. Chettle, in full paiment of a booke called the stepmothers tragedy, for the use of the company, iiijli I say Receaved } 4li

Ein anderer eintrag [2]) zeigt, dass Dekker mitarbeiter an diesem trauerspiel war.

Über den inhalt dieses trauerspiels, — ob es denselben fall behandelte wie No. 1 — lässt sich schwer etwas sagen. Ich habe zwei balladen gefunden, deren überschrift an den namen dieses trauerspiels erinnern.

"The Cruel Stepmother; Or, The Unhappy Son." [3]) Die fortsetzung des titels gibt den ganzen inhalt an. Dieser ist:

Squire Browne, aus York, hatte einen einzigen sohn. Auf ihrem sterbebette bat des Squire's frau ihren mann, sich nicht wieder zu vermählen. Er heirathete jedoch bald darauf eine reiche wittwe, welche den sohn grausam behandelte. Sie verbarg endlich in der tasche des knaben einen ring, wodurch er in den verdacht gerieth, diesen ring gestohlen zu haben. Daher wurde er zur see geschickt, wo er von Spaniern gefangen genommen und zum sklaven gemacht wurde. Da erschien dem alten Brown der geist seiner ersten frau und klärte ihn auf. Er löste seinen sohn aus und erhenkte sich aus gram über die eigene ungerechtigkeit. — Durch das gericht erlangt der zurückgekehrte sohn £ 500 von seiner bösen stiefmutter, worüber diese sich zu tode grämt.

"The Lady Isabella's Tragedy: or, The Step-mothers Cruelty." [4]) Diese stiefmutter schickte ihre tochter zum koch mit dem auftrag, er solle das reh zum mahle bereiten. Der

---

[1]) *Henslowe's* Diary, s. 157.

[2]) Ebenda, s. 154.

[3]) Abgedruckt in *Halliwell*, "A Yorkshire Anthology." London. 1851. 4to. ss. 265† Leider unterlässt Halliwell jedwede angabe über herkunft und zeit seines gedruckten oder handschriftlichen originals.

[4]) Abgedruckt in *Ashton, J.* "A century of ballads" Lond. 1887. 4o ss. 302—305. Ashton's vorlage war aus dem schluss des 17ten jahrhunderts: kann aber damals schon neudruck gewesen sein.

koch sagte dem mädchen, dass das "reh" sie selber sei, und schlachtete sie, trotz des flehens eines küchenjungens, ihrer zu schonen. Nun setzte man dem vater sein kind in einer pastete ("pie") vor. Der küchenjunge verrieth den greuel, und die thäter wurden bestraft.

Falls unser trauerspiel den ersten dieser beiden stoffe behandelte, so wäre die möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass es ein werk war, welches in unseren rahmen passte.

8. [1]) The xiiijth of november 1599 Receved of Mr Phillipp Hinchlow, to pay to William hauton and Jhon Day, for the tragedy of Cox of Collomton, the som of three pownd. — received in full } iijli. — Cox of Collumpton

Weiter oben auf derselben seite wird der ort "Collinster" buchstabirt; und Malone [2]) las ihn "Colmiston". Darnach führt auch Halliwell [3]) zwei angeblich verschiedene stücke an.

Über den mord, [4]) der diesem stücke zu grunde lag, habe ich nichts auffinden können.

9. a. A Warning for Faire Women, [5]) containing The most Tragicall and Lamentable Murther of Master George Sanders, of London, Marchant, nigh Shooters Hill; consented unto by his owne wife, acted by M. Browne, Mistris Drewry and Trusty Roger, agents therin: with thier seuerall ends. As it hath beene lately diuerse times acted by the right Honorable the Lord Chamberlaine his Seruantes. Printed at London by Valentine Sims for William Aspley. 1599. — Warning for fair Women

'black letter'. 4to. Nicht in aufzüge und auftritte eingetheilt. 'blank' vers und prosa.

b. Neudruck auf ss. 209—335 des 2ten. bandes von *Simpson R.* "The School of Shakspere." Lond. 1878. 8⁰. 2 bde. (Simpson theilt das stück ein in einen kurzen und einen zweiten sehr langen aufzug. Die gewöhnliche 5theilung ergibt sich dagegen von selbst, bei beachtung der "dumb-shows." Der letzte aufzug fängt an mit Browne's gerichtsscene.)

---

1) *Henslowe's* Diary, s. 159.

2) *Malone's* "Shakespeare" III. s. 323.

3) *Halliwell,* "Dictionary of Old Plays", ss. 63 und 134.

4) Siehe *Collier's* note, s. 159, *Henslowe's* Diary.

5) Eingetragen am 17ten November 1599 in die Registers of the Stationers Company. [ed. *Arber* III. s. 54.]

Über den mord berichten :

c. *Holinshed.* — "Chronicle." ed. 1577. Bd. II. s. 1258.
(Scarlet, T.) "Sundry strange and inhuman murders" 1591. [siehe oben, seite 17, unter *6 A.*]
Munday, A. — "A view of sundry examples. +" 1581. Neudruck der Shakespeare Society 1851, mit desselben verfassers "John a Kent and a Cumber;" ss. 78—80
Stow. "Chronicle." ed. 1615. s. 674. Abgedruckt bei Simpson, II. 217—9.

Eigentliche quelle für das trauerspiel war aber

d. *Golding, A.* — "A briefe discourse of the late murther of master G. Sanders, +" 16mo.
Erste ausgabe. — 1573, anonym.
Zweite ausgabe. — 1577, mit namen des verfassers auf signatur Bvi.
Simpson, (ss. 220—239) bringt abdruck der ersten ausgabe.

Der unbekannte dichter [1]) hat sich in allem streng an *Golding* gehalten.

Im vorspiel [2]) werden Comedy und History von Tragedy mit der peitsche vertrieben: diese will am heutigen tage die alleinherrschaft führen. Dann redet sie die zuschauer an:

"All you spectators, turn your cheerful eye:
"Give entertainment unto Tragedy.
"My scene is London, native and your own.
"I sigh to think my subject too well known.
"I am not feigned. Many now in this Round
"Once to behold me in sad tears were drown'd.
"Yet what I am I will not let you know,
"Until my next ensuing scene shall show.

Tragedy erklärt auch die verschiedenen "dumb-shows."

---

[1]) In dem 8ten Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, 1873, sagt *G. Frhr. Vincke,* auf seite 375; *W. Bernhardi* habe sehr willkührlicherweise dieses trauerspiel zu den zweifelhaft Shaksphereschen gesellt, in No. 37 des Hamb. Litteraturblatt 1856.

[2]) Die Biographia Dramatica (III. ss. 390–1) erwähnt schon, dass hier Shakspere's stücke auf seiner eigenen bühne leicht verspottet wurden. Wegen dieser und fernerer beziehung zu Shakspere (Hamlet) nahm *Simpson* unser trauerspiel in seine sammlung von neudrucken auf.

Diese sind sehr ausgedehnt: sie führen uns allegorische, sowie die hauptfiguren des trauerspiels vor. Theils dienen sie zum moralisiren, theils fördern sie die handlung, indem sie uns zeigen, was in den zwischenakten geschieht. —

George Sanders, ein kaufmann, wohnt mit seiner jungen, zärtlichen frau nahe Billingsgate in London. Eng befreundet mit ihnen ist eine gewisse frau Drury, deren schlechtes sinnen und treiben die Sanders noch nicht erkannt haben.

Eines tags machen sie beim mittagsmahle die bekanntschaft des jungen offiziers Browne, welcher, aus Irland zurückgekehrt, die gesellschaft auf das angenehmste unterhält. Sie danken ihm dafür: frau Drury ladet ihn sogar ein, die unterhaltung bei ihr fortzusetzen.

Browne hat sich beim ersten anblick in frau Sanders verliebt. Er ruft Frau Drury zurück, nachdem die andern sich entfernt haben, und sagt ihr allmählig, dass er Anna Sanders besitzen oder sterben müsse. Die Drury thut erst sehr ehrbar, aber ihr gewissenloser diener Roger, besonders aber auch ein türkisring, den ihr Browne schenkt, gewinnen sie bald für des jungen offiziers absichten. Die Drury ist quacksalberin, nebenbei wahrsagt sie; es wird ihr also schon möglich sein, den Browne zu unterstützen, er soll nur auch sein möglichstes thun. Sie sagt ihm, wo Sanders wohnt, — gegenüber der St. Dunstan kirche. "St. Dunstan in Fleetstreet?" frägt Browne. "Nein, St. Dunstan nahe Billingsgate." Dahin begibt sich Browne sofort.

Anne Sanders sitzt in der thüre mit ihrem kleinen jungen, der seine mutter um vielerlei bettelt. Sie erwarten den vater zum abendbrot. Browne kommt heran. Er weiss eigentlich nicht recht, wie er anfangen soll; doch er geht auch nicht weg, und so muss Anne es ihn ziemlich deutlich merken lassen, das seine gegenwart ihr nicht besonders angenehm ist. Endlich zieht er, etwas niedergeschlagen, ab; er meint, es würde doch nichts draus werden. — Dann kommt Sanders; er will die Drury zu tisch laden und frägt, ob das essen fertig sei. "Ja, wenn es nicht schon verdorben ist", heisst es; "warum kommst du so spät!" —

Die Drury und ihr gleichgesinnter diener Roger haben

beschlossen, diese gelegenheit dazu zu benützen, um womöglich von beiden seiten gehörig geld zu erpressen. Zu ihnen tritt Browne. Er hat sich's überlegt und ist mit seinem ersten annäherungsversuch doch nicht ganz unzufrieden. Das eis ist wenigstens gebrochen. Nochmals spielt Frau Drury die gewissenhafte und lässt sich wiederum bald überreden. Sehr bald bietet sich ihr eine gute gelegenheit, ans werk zu gehen. Als sie nämlich Anne Sanders besucht, ist gerade ein weisswaarenhändler bei dieser. Anne will sogleich für die sachen, welche sie kauft, bezahlen. Da sagt ihr ihr eigener diener, heute könne sie kein geld haben: herr Sanders hätte selbst alles vorräthige gebraucht, um einen wechsel zu bezahlen, und das ginge vor. Der händler will trotzdem die waaren da lassen, doch das nimmt Anne nicht an, obwohl der mann sagt, im geschäft bekäme er eine rüge, wenn er die sachen ihr nicht auf credit daliesse. — Anne ist böse, weniger über die verweigerung des geldes, als darüber, dass der bediente davon weiss und so eine art aufsicht über sie und ihre ausgaben bekommt. Diese augenblickliche verstimmung benutzt nun die Drury ausgiebig, und sie schürt Annas missmuth gegen ihren mann. Sie weissagt ihr aus der hand, dass sie zu etwas besserem geboren sei; dass Sanders bald sterben werde; dass sie sich dann wieder verheirathen wird, und zwar mit Browne. Zuerst ist Anne von alledem nichts weniger als erbaut. Sie liebt ja ihren gatten wirklich. Doch Frau Drury flösst ihre eine achtung vor dem schicksal ein, und endlich meint Anne, "wenn es so wird, muss ich mich eben fügen in das, was Gott und mein geschick mir bestimmen."

Im zwischenakt hat Browne sein ziel erreicht. Jetzt beschäftigt ihn sofort der tod des Sanders. Sanders ist bei einem freunde in Lombard street zum abendessen gewesen. Er nimmt auf der schwelle abschied. Sein gastgeber will ihm einen fackeljungen mitgeben. Sanders bedankt sich und meint, es wäre nicht nöthig. Während beide reden, tritt Browne auf. In der dunkelheit will er Sanders niederstechen. Als endlich die freunde fertig sind und Sanders sich anschickt nach hause zu gehen, begegnet ihm ein bekannter nebst fackel-

träger. Da ihr weg der nämliche ist, gehen sie zusammen weiter. So wird Browne's erster mordversuch vereitelt. Er benachrichtigt seine genossen hiervon. Daraufhin geht Roger fort, um Sanders zu beobachten.

Roger erfährt am nächsten tag, dass Sanders nach sechs uhr abends von geschäften aus Greenwich zurückkehren wird. Browne lauert ihm also an der landungsstelle, "lion's pier", auf. Doch er wird wieder an der ausführung seiner bösen absicht verhindert. Anne tritt auf mit einem boten. Der bote, namens Bean, hat bei ihr schon den ganzen tag auf Sanders gewartet, und jetzt waren sie ihm entgegen gegangen. Gerade an der landungsstelle treffen sie Sanders, und Bean bestellt ihn auf nächsten Dienstag nach Woolwich. Vor Anne's augen kann Browne ihren mann nicht ermorden; er hat aber Bean's bestellung mit angehört, und entschliesst sich, am Dienstag einen dritten versuch zu machen.

So geht er denn mit Roger nach Shooter's Hill, einem orte, wo sein opfer vorbeikommen muss. Roger steht wache, um etwaige gefahr zu melden. Bald kommt Sanders, in begleitung des Bean, daher. Der letztere ist ängstlich und hat besonders beim eintritt in den berüchtigten wald schlimme ahnungen. Die furcht überträgt sich ein wenig auf Sanders, jedoch setzt er trotzdem seinen weg fort. Da tritt Browne aus seinem schlupfwinkel hervor: er bleibt taub gegen Sanders' flehen und tödtet zuerst ihm, dann, wie er vermuthet, auch den Bean. Gleich darauf überfällt ihn die heftigste reue: des Sanders ausruf klingt ihn grausig in den ohren. Rogers eilt herbei und meldet, dass sich leute nähern. Er redet dem Browne muth zu. Der mörder taucht sein taschentuch in Sanders' blut und gibt es dem Roger, der es Anna bringen soll. Er selbst will auf umwegen nach London zurückeilen.

Auf seinem heimwege kehrt Browne in einer kneipe ein. Die gäste sehen blutflecken auf seinen kleidern. Er erklärt, er sei eben auf der hasenjagd gewesen. Die leute ahnen nichts böses, umsoweniger als Browne in so gutem leumund steht.

Als Anne von Roger den blutigen beweis der vollstreckten that erhält, geräth sie ausser sich vor abscheu und furcht.

Sich selbst macht sie die heftigsten vorwürfe. Die Drury und Roger müssen einschreiten, um zu verhindern, dass sie sich ein leid thue. Auch Browne's warme liebesbetheuerungen beruhigen sie nicht.

Den helfershelfern liegt nun alles daran, Browne zu retten, denn mit ihm würden sie alle fallen. So verkauft Frau Drury ihr silberzeug und schickt Roger um geld zur Anna, welche ihm auch £ 6 gibt. Alles zusammen soll den Browne bis übers meer bringen.

Jedoch die verfolger sind zu schnell. Bean, von Browne todtgeglaubt, ist noch nicht gestorben. Viele anzeigen deuten auf Browne als den mörder Sanders' hin, und man ergreift ihn bei einem namensvetter in Rochester. Der gefangene Browne wird in das krankenzimmer, vor Bean geführt. Bean ist in folge seiner tödtlichen verwundung nie wieder zu klarer besinnung gekommen und phantasirt im fieber. Da plötzlich, als Browne ihm gegenüber gestellt wird, kommt er zu vollem bewusstsein: seine wunden öffnen sich aufs neue, er zeugt wider Browne und gibt gleich darauf seinen geist auf.

Das letzte drittel des trauerspiels ist den gerichtlichen verhandlungen, sowie dem verhalten der gefangenen gewidmet. Jede, noch so geringe andeutung, die *Golding* in seiner schrift bringt findet sich hier verwerthet und erweitert. Es treten sogar ganz neue personen auf, die mit unserer geschichte wenig zu thun haben; so z. b. ein bruder Browne's [ebenfalls auf veranlassung eines mords zum tode verurtheilt], ein heuchlerischer geistlicher u. s. w. — Dadurch verliert das stück den character der streng dramatischen form. Das konnte nicht anders sein, nachdem der höhepunkt, Sanders, tod, schon in den dritten aufzug gefallen war. In dieser beziehung steht "A Warning" dem "Arden" nach; in anderer hat es dem "Arden" wieder etwas voraus. Die schuldigen werden hier nicht so ehrlos dargestellt. Browne leugnet seine schuld nicht, setzt aber seinen letzten athemzug daran, jeden verdacht von seiner geliebten Anne zu lenken. Er betheuert ihre unschuld; für sich bittet er um ein anständiges begräbniss (man gibt ihm das versprechen, hält es aber nach-

träglich nicht). Er verdammt sich schonungslos und wird auf offener bühne hingerichtet.

Gegen Anne ist somit die einzige zeugin Frau Drury, und diese hat ihr schweigen gelobt. Durch diese aussicht auf rettung, wird Anne verführt, ihre hehlschuld zu leugnen. Schliesslich aber kehren beide frauen in sich und legen ein offenes geständniss ab; somit hebt sich Anne's character am ende wieder. Auch Roger ist reuig. So verherrlicht zum schluss der dichter alle seine sünder, was uns ja oft begegnet.

Anne, da sie ihre kinder noch einmal umarmt und ihnen gute lehren mitgibt, schenkt jedem ein exemplar von *Bradford's* "Holy meditations." Es wirkt das fast wie eine reklame von der bühne herab, aber der dichter hat es nur aus seiner vorlage, *Golding*, übernommen, und ich führe es an als einen beweis, wie peinlich er sich in allen kleinigkeiten an *Golding* hält.

Tragedy schliesst, als Epilog, mit:

"Beare with this true and home-borne Tragedy,
"Yeelding so slender argument and scope
"To build a matter of importance on,
"And in such forme as, happly, you expected.
"What now hath fail'd to-morrow you shall see
"Perform'd by History or Comedy.

Wie schon bemerkt, leidet die dramatische geschlossenheit darunter, dass Sander's tod, statt zum höhepunkt, zum mittelpunkt des stückes gemacht wird. Die characterschilderung des ersten theils wird beeinträchtigt im zweiten, wo Anne erniedrigt und Frau Drury zu ihrer moralischen retterin erhoben wird. Der dichter musste sich's versagen, eine einheitliche, nur mitleid erregende heldin und eine nur abstossende verführerin darzustellen, da er nicht freie Gewalt über einen vorwurf hatte, sondern ihn wahrheitsgetreu vorführen musste, so wie er seinen zuschauern "too well known" war.

In meiner inhaltsangabe habe ich darauf hinzuweisen

versucht, wie der fortgang der handlung an die alltäglichen vorkommnisse im gewöhnlichen leben gebunden ist, und wie kein bestreben vorhanden ist, irgend welche begebenheit, als einer tragödie unwürdig, auszuschliessen.

Tragedie of Merry

10. [1]) Pd. unto Wm Hawghton and John Daye, the 6 of Desember 1599, in full payment of ther boocke called the tragedie of merie, the some of . . . . } XXXXs

Dieses trauerspiel vom "Thomas Merrye" (wie es an anderm ort [2]) genannt wird), von *Haughton* und *Day* verfasst, ist uns nicht erhalten. Denselben gegenstand behandelte *Yarington* in seinem "Two Tragedies in One" [siehe unten no. 12].

[1599]

Beech's tragedy

11. [3]) Pd unto the Mr of the Revells man, for lycensynge of a Boocke called Beches tragedie, the some of } vijd

"Beech's tragedy" ist nur ein andrer name für das eben angeführte stück: "The tragedy of Merry" [siehe den titel von nr. 12].

Two Tragedies in one

12. a. Two Lamentable Tragedies. The one, of the Murther of Maister Beech a chandler in Thames-streete, and his boye, done by Thomas Merry. The other of a young childe murthered in a Wood by two Ruffins, with the consent of his Vnckle By Rob. Yarington. London. Printed for Mathew Lawe. — — — at the signe of the Foxe. 1601

4to. Nicht in aufzüge und auftritte eingetheilt Meist 'blank' vers.

b. Neudruck von a, auf ss. 1 – 97 des vierten bandes der sammlung von "Old Plays", herausgegeben von *A. H. Bullen*, London. 4to. 1882 +

c Über den mord, der einer hälfte dieses trauerspiels zu grunde

---

1) *Henslowe's* Diary, s. 161.

2) Ebenda, s. 93.

3) Ebenda, s. 163.

liegt, erschienen seinerzeit wenigstens eine schrift [1]) und fünf balladen [2]); nichts davon ist uns erhalten geblieben.

Von dem verfasser, *Robert Yarington,* ist weiter nichts bekannt. *Langbaine* [3]) nennt ihn nur "an ancient writer in Queen Elizabeth's Time."

Ausser den eben (unter c) angedeuteten quellen hat *Yarington* wahrscheinlich auch das trauerspiel von *Haughton* und *Day* [No. 10. 11] verwerthet, welches zwei jahre vor *Yarington's* druck mit erfolg auf *Henslowe's* bühne gegeben wurde. Zugleich kam auf dieselbe bühne *Day's* "The Orphan's tragedy." [4]) Nun hat aber die nebenhandlung bei *Yarington* es auch mit einer waisentragödie zu thun, und die möglichkeit ist vorhanden, dass *Yarington* diese zwei trauerspiele aus dem jahre 1599 zwei jahre später in eins zusammenzog. [5]) Sonst lässt sich die seltsame ineinanderschachtelung zweier handlungen, die miteinander abwechseln, aber nicht in die entfernteste beziehung zu einander gebracht werden, — wie sie in unserem stück obwaltet, — schwer erklären.

Die nebenhandlung fällt nicht in unser gebiet, da sie uns personen aus hohen kreisen vorführt und sich in Italien abspielt. [Ein waisenknabe wird von seinem habsüchtigen oheim verfolgt und schliesslich durch gedungene mörder im walde umgebracht.]

---

[1]) Siehe Reg. of the Stationers Co. [ed. *Arber* II. s. 311 b], eingetragen am 29. August 1594. Der titel gibt genau den tag des mords an. "A true discoure of a most cruell and barbarons murther committed by one Thomas Merry, on the persons of Roberte Beeche and Thomas Winchester his servaunt. on ffridaie night the 23th of August. beinge Bartholomue Eve. 1594. Together with the order of his array[g]nement and execuson."

[2]) Ebenda. 29. Aug. 1594 "Beche his ghoste." — Ebenda. [s. 312] 3. Sep. "The wofull murder +". — 7. Sep. "Pitiful lamentacon of Rachel Merry whoo suffred in Smithfeild + + the vjth of September 1594." und "The lamentable end of Thomas Merrye +". — 9. Sep. "The said lamentacon of Thomas Merrye +"

[3]) "An Account of dram. poets." Oxford. 1691. s. 516.

[4]) Siehe *Henslowe's* Diary s. 160.

[5]) Siehe "The works of Day." Lond. 1881 (vorrede) wo *Bullen* diese vermuthung auch ausspricht.

Drei allegorische figuren, Mord, Geiz und Wahrheit, eröffnen das trauerspiel. Sie kehren wieder am schluss des 1ten, 2ten, 4ten und 5ten aufzuges,[1] stellen moralische betrachtungen an, erläutern das geschehene, und ergänzen es, indem sie erzählen, was während der zwischenakte geschehen ist.

Thomas Merry und seine schwester Rachel haben eine kleine wirthschaft, die kneipe 'Zum Ochsen'. Merry ist in leidlichen verhältnissen, wie er uns mittheilt, und erfreut sich einer guten kundschaft; dennoch ist er unzufrieden und wäre gern reicher. Eines morgens kommt der krämer Beech mit einem freunde zum frühschoppen herein. Beech hat gefallen an Merry. Er lobt ihn als ehrlichen, strebsamen, jungen menschen, welcher höflich bedient, dabei aber seine getränke nicht zu aufdringlich preist. Merry hört auch die fernere unterhaltung, worin Beech seinem freunde sagt, 'reich bin ich zwar nicht, ein paar pfund habe ich mir aber doch zurückgelegt'. Beech zahlt zwei groschen für sich und seinen freund, was der letztere erst nach widerstreben geschehen lässt, und sie verlassen die wirthschaft.

Beech's worte wollen dem Merry nicht aus dem sinn. Habsucht erwacht in ihm; die "paar pfund" möchte er haben. Schon denselben abend fasst er den plan, Beech zu ermorden. Er meint, seinen diener Williams könne er bestechen, und seine schwester werde ihn, aus liebe, nicht verrathen. Um sicher zu bleiben, muss er aber auch Beech's lehrjungen tödten. Der entschluss reift in ihm; er lässt sich von Rachel seinen rock geben und geht über die strasse zu Beech. Diesem sagt er, es harrten einige freunde seiner in der wirthschaft. Beech will augenblicklich nicht gerne sein geschäft verlassen, denn es ist Freitag, Bartholomäeusabend, und es gibt viel zu thun. Schliesslich geht er aber doch mit, nachdem er sich ein stück käse abgeschnitten, um es beim trinken zu verzehren.

Merry lässt ihn die treppe voran steigen, und sobald sie oben angekommen sind, erschlägt er ihn.

Während dessen trifft Rachel unten den diener Williams.

---

[1]) Nach der eintheilung in *Bullen's* neudruck.

Er frägt, wer oben sei; sie weiss es nicht. Er sagt ihr, sie solle doch licht hinauf tragen. Rachel thut das und stösst oben bei der entdeckung einen schrei aus Merry behauptet, er habe sich nur selbst vertheidigt und wäre nicht der angreifende gewesen. Dasselbe sagt er auch Williams, der nun auch hinaufkommt. Williams ist entsetzt und will nicht länger im hause bleiben; geld kann ihn nicht dazu bewegen. Er schwört nicht, doch gibt er seinem herrn die hand darauf, dass er ihn nicht verrathen will.

Der zweite aufzug beginnt mit Rachel's vorwürfen. Merry meint, die nützen jetzt nichts mehr. Williams fürchtet er nicht, aber den lehrjungen Beech's, der dabei war, als Beech mit Merry abging. Während Rachel hinab muss, um für ein paar pfennig brod zu verkaufen, entscheidet sich Merry, den lehrjungen auch zu tödten. Er geht zum laden, schlägt dem jungen mit einem hammer, den er stecken lässt, den schädel ein und flieht. Rachel lässt ihn wieder in's haus, und ihr sagt Merry, jemand anders habe eben Beech's lehrjungen ermordet.

Das stöhnen des jungen ruft die nachbarn herbei. Auf Beech fällt ein leiser verdacht, da er, selbstverständlich, nirgends zu finden ist. Einige leute wachen die nacht durch beim jungen.

Sogleich am nächsten morgen melden sich furcht und reue bei Merry. Jetzt sucht die schwester ihn zu trösten, und er erkennt ihre liebe an. Beide tragen die leiche des Beech herab und verwischen die blutspuren. Merry sagt: "versuchen wir alles zu retten, was uns noch bleibt, namen, ruf und leben."

Merry gesellt sich daher zu den nachbarn, die den besinnungslosen jungen sich besehen und die that besprechen. Er ist keck und frägt, warum man den hammer nicht entferne. Einer der nachbarn antwortet, das dürfe nicht geschehen, ehe der junge gestorben wäre, damit der leichenbeschauer sehen könne, wie er getötet worden sei. — Merry hegt die hoffnung, dass dieser 'sturm vorüberziehen werde'.

Er geht heim. Rachel hat ihm einen sack besorgt. Auf offener bühne zerhackt er Beech's leichnam. Den rumpf will

er in einen graben ('Paris ditch'), kopf und gliedmaassen in eine dunkle ecke (hinter 'Bainard's castle') werfen.

Sonnabend früh kommt auch Williams, der die nacht in den "Drei krähen" verbracht hat, noch einmal zurück. Er wäre schon fort, aber er hat keinen rock. Merry gibt ihm sofort den seinen und legt es ihm nochmals an's herz, zu schweigen. Das nächste mal sehen wir Williams in begleitung seines neugierigen bekannten, namens Cowley. Dieser Cowley merkt, dass Williams etwas auf dem herzen hat, und nimmt sich vor, es herauszubekommen.

Im vierten aufzug treten zwei fährleute — die einzigen spassmacher im stück — auf. Sie finden den sack, welcher Beech's kopf, arme und beine enthält, entsinnen sich dabei, dass kürzlich jemand auf "Lambert Hill" ermordet worden ist, und beschliessen, ihren fund dahin zu bringen. Gleichzeitig mit ihnen trifft ein herr ein, dessen hündchen auch den rumpf aufgestöbert hat. Die theile passen zueinander, und Beech wird von den nachbarn erkannt. Im selben augenblick stirbt der lehrjunge. Es kommt allen seltsam und vielbedeutend vor, dass er von Freitag nacht bis Sonntag früh gelebt hat, um gerade dann zu sterben, als seines herrn leiche aufgefunden wird.

Auf dem neuen sack wird das zeichen eines kaufmanns gefunden. Diesen sucht man auf, und mit ihm gehen nun alle von haus zu haus, um die magd ausfindig zu machen, welche den sack gekauft. Der händler sieht auch Rachel, erkennt sie aber nicht. Überhaupt traut niemand der ehrbaren familie Merry einen mord zu.

Daraus schöpft Merry muth. Sein leben will er dem lobe Gottes weihen, wenn dessen hülfe ihn über diesen abgrund geleitet.

Die überführung geschieht endlich durch Williams, der sich vor Cowley verräth. Cowley sagt, um sich selbst zu retten, müsse er seinen ehemaligen herrn anzeigen. So kommt denn die wache immer noch halb ungläubig, um Merry zu verhaften. Er bekennt sich sofort schuldig, spricht aber Rachel und Williams von jeder theilnahme an der that frei. Jedoch wird wegen hehlens Rachel auch verhaftet.

Auf dem letzten gang hält Merry eine lange rede über die rettung in Christo. Wie üblich, verherrlicht auch *Yarington* seine reuigen sünder. Williams wird nach damaliger sitte gebrandmarkt. Rachel hat, als frau, kein anrecht auf diese milde strafe und wird mit ihrem bruder gehenkt.

Diese hälfte eines an sich schon kurzen trauerspiels ist eine der getreuesten darstellungen nach dem leben — und zwar nach einem einzelnen fall desselben —, welche uns das Englische drama bietet. Das stück bleibt ziemlich nüchtern, entweder weil der dichter alle seine kraft an die pflichtgetreue wiedergabe der äusseren ereignisse verwendete, oder weil er überhaupt nicht die kraft besass, welche er an eine ähnliche schilderung der inneren vorgänge in den seelen der hauptdarsteller hätte setzen müssen. Jedenfalls konnte er auf die masse seiner zuschauer einen grösseren moralischen einfluss ausüben, indem er ihnen die äusseren umstände genau vorführte, als wenn er zerwürfnisse im inneren leben schilderte, denen die mehrzahl oft kein verständniss entgegen bringt. Das mag ihn bewogen haben auch alle solche einzelheiten mit aufzunehmen, welche seine handlung hemmten, statt sie zu fördern (z. b. Williams' wiederkehr nach einem rock; das suchen mit dem sackverkäufer, nach der magd u. s. w.).

Baxter's Tragedy

13. [1]) Baxter's Tragedy. A play of this name was acted in 1602; but is noth now known to exist.

Wie leider so oft bei *Halliwell*, fehlt die angabe seiner quelle. Etwas näheres über dieses trauerspiel zu finden, ist mir nicht gelungen.

Bristol Tragedy

14. [2]) Dd at the apoyntment of Thomas towne, the 28 of maye 1602, unto John Daye, in fulle payment for his playe, written by hime selffe, called Bristo tragedie, the some of } XXXXs.

Collier meint,[3]) dieses stück sei im jahre 1605 unter dem

[1]) *Halliwell,* Dict. of Old Plays, s. 28.

[2]) *Henslowe's* Diary, s. 222.

[3]) Ebenda, s. 220, nota. — *Halliwell:* a. a. o. s. 37 schliesst sich dem an.

titel "The fair maid of Bristol" ohne angabe des dichters gedruckt worden.

Dagegen *Bullen*[1]: "Man muss beachten, dass "The fair maid" ein lustspiel ist. Es ist wahr, nur wenig bedarf es, um dieses lustspiel in ein trauerspiel umzugestalten. In der that scheint der (bez. die) dichter ursprünglich ein trauerspiel beabsichtigt zu haben und nur im letzten augenblick, als die catastrophe herantrat, hat er sich für den glücklichen ausgang entschlossen. "The fair maid" zeigt wenig von *Day's* dichterart." [2])

In diesem "lustspiel" tritt Richard II auf, doch nur als richter, nicht als könig. Sonst ist es ganz von dem geist des bürgerlichen trauerspiels durchweht, was handlung und gestalten betrifft. Dagegen fehlt ein enges anknüpfen an bestimmte localitäten, personen, ereignisse, so wie es das bürgerliche trauerspiel in seiner aufnahme von vielen einzelheiten des täglichen lebens aufweist.

Cartwright

15. a. [3]) Lent unto Wm Birde, and Thomas Towne, and Edward Jube, the 8 of Septembr 1602, to paye unto Wm Hawghton for a playe called Cartwryght, the some of } 1s

Über den sachverhalt berichtet eine

b. Anonyme schrift: "Three bloodie murders +". [London, 1613]

Diese geringe summe [1 s.] war wohl blos ein aufgeld. Da *Henslowe* das stück nicht wieder erwähnt, ist möglicherweise anzunehmen, dass *Haughton* es nie vollendete.

Es ist schwierig, sich eine vorstellung von diesem stück zu machen, anders als dass es etwa der "Yorkshire tragedy"

---

[1]) Siehe *Day*, Works, 1881, Einleitung s. 10.

[2]) Dagegen zeigt es, meines erachtens, die beliebtesten motive und gestalten des *Thomas Heywood*. Es lassen sich eine reihe von ähnlichkeiten zu seinen beglaubigten werken nachweisen, sodass die vermuthung nahe liegt, wir hätten es mit einem der verschollenen "zweihundertzwanzig" zu thun. Hierbei fällt ins gewicht, dass zwischen 1600—1607 alle von Heywood's dramen, ebenso wie "The fair maid", ohne namen des verfassers erschienen.

[3]) *Henslowe's* Diary, s. 225.

entsprochen hat, auch eine trockene darstellung eines mords nach art des zeitungsberichts. Der einfachen thatsache, dass ein streitsüchtiger junger mensch mit dem dorfprediger sich überwirft und schliesslich in seiner zügellosen wuth ihn unbarmherzig zerhackt und zerfleischt, fehlt an und für sich jedes dramatische interesse. Möglicherweise empfand das *Haughton* selber, denn von einer vollendung des stückes bekommen wir nichts zu hören.

16. a. A Woman Kilde with Kindnesse. Written by Tho: Heywood. London Printed by William Jaggard dwelling in Barbican, + + + 1607. [1])

Woman killed with kindness

4to. Nicht in aufzüge und auftritte eingetheilt: 'blank' vers und prosa.

b. Zweite ausgabe: unbekannt.

c. Dritte ausgabe. 1617. 4to.

d. Moderne ausgabe in *Dodsley's* "Old Plays." 1744 Bd. IV.

e. Moderne ausgabe in *Dodsley's* "Old Plays." 1780. Bd. VII.

f. „ „ „ "Ancient Britisch Drama" [*Scott*] 1810. Bd. II.

g. „ „ „ *Dodsley's* "Old Plays." 1825—7. Bd. VII.

h. Neudruck von c besorgt für die (Old) Shakespeare Society, durch J. P. *Collier*. 1850.

i. Moderne Ausgabe in "The Old British Dramatists", edited by J. S. Keltie. Edinburgh 1872 [ss. 484 +].

k. Neudruck von a in *Pearson's* reprint of *Heywood's* dramatic works. 1874. [Bd. II. ss. 88—158]

Eine längere besprechung findet sich bei *Symonds*. [a. a. o. ss. 460—471]. Auszüge in *Lamb*, Ch., "Specimens of English dramatic poets +" Lond. 1854.

Der prolog hebt an:

"I come but like a Harbenger being sent,
"To tell you what these preparations meane:
"Looke for no glorious state, our muse is bent
"Vpon a barrein subiect: a bare sceane
" — — — — — —
"But gentle thoughts when they may giue the foyle,
"Saue them that yeeld, and spare where they may spoyle."

Um erst die nebenhandlung kurz anzugeben: — Zwei

[1]) *Henslowe* [Diary, s. 249] zeigt uns, dass dieses stück schon am 6ten März 1602/3 fertig war.

junge edelleute, die freunde Sir Charles Mountford und Sir Francis Acton [bruder der heldin], gerathen über eine wette auf der jagd in streit. Es kommt zur schlägerei, und ehe er sich's versieht, hat Sir Charles zwei diener seines gegners erschlagen, die anderen in die flucht gejagt. Das plötzliche verbrechen erschüttert ihn selbst, und er bereut es aufrichtig. Der erbitterte gegner, Sir Francis, gelobt grausame rache. Er will Sir Charles sowie dessen ganzes geschlecht in elend stürzen.

Aus der gerichtsverhandlung kommt Sir Charles zwar noch mit dem leben davon, sein hab und gut ist aber drauf gegangen. Er weiss nicht, wo er mit seiner geliebten schwester Susan das haupt hinlegen soll. Seinen letzten besitz, ein schönes landhaus, kann er nicht erhalten; dazu fehlen ihm die mittel. Diese leiht ihm ein freund, der dabei die absicht verfolgt, das landhaus auf billige art an sich zu reissen. Das gelingt ihm auch, und Sir Charles muss ins schuldgefängniss. Die arme Susan versucht vergebens, ihn zu befreien. Es hat sich nur einer erboten, ihr dabei zu helfen, und das ist der todtfeind ihres bruders, Sir Francis selbst. Er verlangt dafür das opfer ihrer ehre. Der adel, mit dem sie ihn zurückweist, besiegt seinen hass. Sir Francis verliebt sich in Susan und hofft, dass ihre verachtung schwinden werde, wenn er ihrem bruder gutes erweist. Er bezahlt Sir Charles' schulden und befreit ihn somit aus dem gefängniss.

Der dichter vertieft sich hier in ein psychologisches problem, das für die zeit beinahe einzig dasteht. Die geschwister freuen sich über ihr glück, bis sie vom schliesser erfahren, wem sie es zu verdanken haben. Das gefühl, aber, Sir Francis gegenüber verpflichtet zu sein, lastet auf Sir Charles schwerer als vor kurzem die ketten. Er besitzt nur ein kleinod, womit er diese verpflichtung löschen kann. Das kleinod ist die ehre seiner schwester. Wenn bruder und schwester sich in demselben augenblick, da er dieses kleinod opfert, tödten, geht sein geschlecht frei und in ehren unter, wie er meint. Stolz wie ihr bruder, willigt Susan ein, auf diese art ihr geschlecht von der verbindlichkeit gegen Sir Francis zu befreien. Als Sir Charles wirklich das aner-

bieten macht, ist sein stolz an der wärme seiner brüderlichen liebe fast geschmolzen, und er mus zugleich die hoffnung aussprechen, dass Sir Francis nicht annehmen werde. Sir Francis nimmt die gabe an, aber nicht als ein geschenk, das verpflichtungen löscht, sondern als ein kleinod, das die gegenseitigen verbindlichkeiten inniger gestaltet. Er bittet um Susan als frau. Die versöhnung ist damit vollzogen. [1]) —

Diese ist mit der haupthandlung, durch die verwandtschaft des Sir Francis mit der heldin, mit Frau Frankford, verbunden.

Frau Frankford lernen wir auf ihrer hochzeit kennen; sie verbindet sich mit einem manne, dessen edler sinn und edles herz nicht durch widrige äussere umstände eingeengt werden, da er über ein hinreichendes vermögen verfügt. Er ist ein echter vertreter des freundlichen, gastfreien gutsherrn. Er sieht gerne liebe leute um sich, und da er einen gewissen Wendoll gut leiden kann, so bietet er diesem einen platz an tisch und herd an. Wendoll, an und für sich kein schlechter mensch, besitzt keine willenskraft, vermöge deren er einer versuchung widerstehen könnte. Die reize der schönen frau seines gastfreundes bestricken ihn. Noch ist er nicht verloren; er will sich retten, alle schuldigen gedanken verscheuchen, womöglich Frau Frankford meiden, da geht sie eben zufällig vorbei, und ihr einziger anblick genügt um alle seine grundsätze zu verjagen, beweist ihm dass er ohnmächtig ist, der schändlichen rolle die er nun spielen muss, auszuweichen.

Mit ausserordentlicher kunst schmeichelt sich Wendoll in Frau Frankford's liebe ein, indem er sein leben in ihre hand spielt. Er sagt ihr, sie solle doch ihn ihrem manne verrathen, damit dieser ihn tödte und so von seinen qualen befreie. Jetzt muss sie entweder eine blutthat anstiften,

---

[1]) *Symonds,* [a. a. o. — s. 462] meint, das vorbild zu dieser geschichte sei *Illicini's* Sieneser novelle von dem höflichen Salimbeni. Man möchte nach noch früherem vorbilde suchen. Die frau als geschenk zu behandeln, entspricht dem antiken geist. *Heywood's* umgestaltung ist aber durch und durch Englisch, sodass man zunächst kein fremdes vorbild vermuthet.

oder sie verheimlicht etwas vor ihrem gatten und sinkt so schon zu Wendoll herab. Schliesslich, da Wendoll ihr schweigen schwört, da er sie mit der unmöglichkeit einer entdeckung verlockt, hält ihr geringes widerstreben nicht länger stand.

Als Wendoll in Frankford's hausstand trat, traf er auf allseitiges entgegenkommen, ausser bei einem. Der übellaunige diener Nicholas hat ihn von anfang an nicht leiden können und hat es nicht unterlassen ihn, scharf zu beobachten. Während Frankford's abwesenheit entdeckt er die schande seines herrn. Er, als altes mitglied des hausstandes, fühlt sie mit. Es komme, was möge, er muss seinem herrn die mittheilung machen, wenn er auch selbst schlechten lohn davon tragen sollte.

Nicholas erwartet also seinen herrn in der halle nach dem abendbrot. Frankford aus allen seinen himmeln gestürzt, weiss sich nicht zu fassen. Wem soll er glauben, wenn nicht diesem engel! Und doch, Nicholas ist treu: er hat ja auch durch eine verleumdung nichts zu gewinnen. Dennoch giebt er vor dem diener die möglichkeit eines argwohns nicht zu. Er schickt ihn mit der weisung fort, er solle schweigen und thun, als ob nichts geschehen sei. Frankford selbst will seinen kummer beherrschen, seine angst verscheuchen, bis er unanfechtbare beweise seiner schande hat, wie sie ihm nur die eigenen augen geben können. Frau Frankford tritt ein mit den gästen. Bediente machen das zimmer behaglich, putzen die lichter, schüren das feuer auf und setzen einen spieltisch zurecht. Man beräth sich, was man spielen soll. Jeden namen eines kartenspiels, jedes wort beinahe der unterhaltung bezieht Frankford doppelsinnig auf seine schmach, wie einer, der jeden stoss, jeden schlag nur dort fühlt, wo er verwundet ist. Dieses gaukelspiel mit seinem schmerze hält er nicht lange aus. Er muss das zimmer verlassen und gibt an, der kopf thue ihm weh.

Nun verständigt sich Frankford mit Nicholas über einen versuch zur entlarvung. Als alle eines abends um sechs uhr zu tisch gehen, bringt Nicholas einen brief, welcher herrn Frankford in gerichtssachen sogleich nach York ruft. Er

nimmt abschied und reitet mit dem diener fort. Die missethäter haben nun freie hand; Wendoll schickt die bedienten früh zu bett und begibt sich in frau Frankford's schlafgemach. Alles ist ruhig.

Es ist mitternacht, als Frankford mit einem geheimschlüssel sein haus öffnet und nebst Nicholas hereinschleicht. Durch eine thüre noch, und sein schicksal ist entschieden. Er geht hinein; die düstre stille wird allein von der bittren halblauten rede des alten dieners unterbrochen. Da stürzt Frankford stöhnend heraus. In fester umarmung traf er sie beide schlafend an. "Und Ihr habt sie nicht getödtet?" Nicholas will eilen, seinen herrn zu rächen, doch Frankford hält ihn ab. Er sammelt sich nach dem ersten entsetzen und fleht Gott um geduld an; dann geht er hinein, sie zu wecken.

Wendoll flieht über die bühne, von Frankford mit blanker waffe verfolgt. Durch den lärm geweckt tritt eine magd heraus und hält Frankford auf. Er dankt ihr, dass sie ihn an einer raschen blutthat verhindert hat. Frau Frankford fällt auf die kniee und stammelt um verzeihung.

Frankford:

"Spare thou thy teares, for I will weepe for thee;
"And keepe thy count'nance, for Ile blush for thee:
"Now I protest I thinke tis I am tainted,
"For I am most asham'd; and tis more hard
"For me to looke vpon thy guilty face,
"Then on the suns cleere brow: — — —"

Über den zusammenbruch, den hier die menschliche tugend erlitt, vergisst er seine beleidigung. Mit nichts kann sie sich entschuldigen, keinen grund angeben, welcher ihr vergehen an ihm und den kleinen kindern auch nur etwas weniger verwerflich erscheinen liesse.

Frankford verlässt sie, um sich zu sammeln. Während die gefallene noch am boden jammert, treten aus allen theilen des hauses scheu die bedienten herein. "O Mistris, what have you done Mistris!" Nicholas treibt sie fort.

Frankford kommt zurück. Das leben schenkt er seiner frau. Vergeben kann er ihr nicht; doch fühlt er in sich nicht das recht zu strafen, und so schickt er sie auf ein landgut. Die einzige entbehrung, die sie da leiden soll, ist, dass sie ihren mann und ihre kinder nie mehr zu sehen bekommt.

Nachdem sie fort ist, reisst Frankford immer von neuem seine wunde auf und sucht das ganze haus ab nach andenken an seine frau. Er meint er will sich davon nur befreien und ihr alles nachschicken. So findet er auch ihre laute, die Nicholas ihr schnell nachbringen muss. Nicholas erreicht sie noch auf der fahrt, welche Frau Frankford, von gram und reue krank, nur langsam macht. Der anblick der laute erinnert sie an das glück und die unschuld von ehedem. Während zum letzten mal ihre finger die alten melodien wachrufen, tritt das tragische gegenbild zu diesen erinnerungen, der verführer Wendoll, auf. Diese gegenüberstellung wirkt, wie im classischen drama, allein, ohne zwischenrede. Wendoll nähert sich, um sie zu trösten, voll reue über sein verbrechen; doch er wird mit abscheu abgewiesen. Frau Frankford zerschlägt die laute und gibt das gelübde kund, nie mehr nahrung zu sich nehmen zu wollen. Der wagen setzt sich in bewegung, die fuhrleute gehen pfeifend ab; auf der anderen seite begibt sich Nicholas, tiefgerührt, auf den heimweg; Wendoll will ins ausland reisen.[1])

Frau Frankford's sterbelager vereint alle (ausser Wendoll). Sir Francis kam, um seiner schwester vorwürfe zu machen, und kann, angesichts ihrer reue, sein mitleid nicht zurückhalten. Ihre letzte bitte ist, ihren mann noch einmal zu sehen. Dem leistet Frankford auch folge, und er vergibt der sterbenden. So sind sie neu vermählt, und er neu verwittwet. —

---

[1]) Vielleicht bergen seine schlussworte eine politische anspielung. Er will auf dem festland sprachen lernen und wiederkehren, sobald seine jetzige that vergessen worden ist:

"And I diuine (howeuer now deiected)
"My worth and parts being by some great man praisd,
"At my returne I may in Court be raisd."

Diese herrliche 'tragödie des hausfreundes' ist ein vollendetes meisterstück in anlage und durchführung. Zuerst mag es manchen befremden, dass Frau Frankford so leicht fällt, und dass der verführer ohne strafe ausgeht. Aber beides war unbedingt nöthig, um den hauptvorwurf des stückes, die "kindness" des helden, zur vollen geltung kommen zu lassen. Mit feinem dichterischen gefühl lässt *Heywood* seine frau Frankford gewissermassen nur passiv sündigen, nicht activ wie eine Frau Arden; denn dann hätte er gegen die gerechtigkeitsliebe, die bei seinem publikum doch immer noch stärker als die christliche liebe war, zu arg verstossen.

Auch in der äusseren einkleidung ist derselbe hohe grad der künstlerischen vollendung erreicht. Es bietet uns ein vollkommenes genrebild des landlebens eines bürgers aus den besseren kreisen. Wir sehen, wie er wohnt, wie er sein hauswesen einrichtet, wann er arbeitet, wann er isst, wen er gerne um sich sieht, was er spielt, wie er sich zu seinen dienstboten stellt, ja diese selbst werden uns vorgeführt, wie sie des abends im grossen gesinderaum sich mit musik und tanz belustigen. Nichts fehlt, nichts ist willkührlich in dieser darstellung der Umgebung, aus welcher die hauptgestalten herausgewachsen sind.

Als bürgerliches trauerspiel steht "A Woman killed with kindness" einzig da, insofern es seinen knoten rein aus der seelenanlage seiner hauptgestalten löst, ohne zuhülfenahme irgend eines fremden mittels, wie z. b. das schwert oder die polizei.

Dieses stück war beliebt. In unserem jahrhundert wurde es wenigstens einmal aufgeführt.[1]) Heywood erhielt dafür sechs pfund. Für ein einziges kostüm für Frau Frankford gab man sechs pfund und dreizehn shillings[2]) aus.

17. a. **The Miseries of Inforst Mariage. As it is now playd by his Maiesties Servants. Qui alios (seipsum) docet. By George**

Miseries of enforced Marriage

---

[1]) Siehe einen bericht darüber in *Saturday Review* 1887 und *The Academy*. Lond. March 19. 1887. (No. 776), ss. 209/10 d. I. Bdes.

[2]) Siehe *Henslowe's* Diary, Einleitung ss. XXVI und XXIV.

Wilkins. London. Printed vor George Vincent, and are to be sold at his shop in Woodstreete 1607. [1])

4to, 'blank' vers und prosa, 78 seiten.

b. Zweite ausgabe: 1611. 4to.
c. Dritte ausgabe: 1629. 4to.
d. Vierte ausgabe: 1637. 4to.
e. Moderne ausgabe in *Dodsley's* "Old Plays." 1780 Bd. V.
f. " " " "Ancient British Drama." [*Scott*]. Bd. II.
g. " " " *Dodsley's* "Old Plays." 1825/7 Bd. V.
h. Neudruck in *Hazlitt's* Dodsley. 1874. Bd. IX. ss. 465—576.

Über den verfasser, *Wilkins*, ist nichts näheres bekannt. Unser stück ist das einzige, welches er allein schrieb. Er und *Rowley* unterstützen *Day* bei der dichtung des "The travels of the three English Brothers +" [1607]. Eine im jahre 1603 erschienene abhandlung: "The three miseries of Barbary +" rührt auch von *Wilkins* her. [2])

William Scarborow ist ein wohlerzogener braver jüngling von etwa achtzehn jahren, der soweit seinem oheim und seinem vormund nur freude gemacht hat. Obwohl das geschick ihn schon in zweifelhafte gesellschaft eingeführt hat, ist ihm doch eine edle gesinnung nicht verloren gegangen. Das merken wir sogleich, als wir ihn zum ersten mal in Yorkshire kennen lernen. Er hält sich nämlich bei dem alten gutmüthigen Sir John Harcop auf und verliebt sich sofort in dessen tochter. Darüber machen sich seine lockeren kameraden, namentlich der spieler und wüstling Sir Francis Ilford, lustig. Sie witzeln über die ehe und die frauen, was unserem Scarborow gelegenheit bietet, sich als warmen vertheidiger tugendvoller mädchen zu zeigen. Er wird dafür ausgelacht, und sie behaupten, er habe sich in des alten Sir John Harcop's schlingen fangen lassen.

Bald tritt der alte selbst hinzu mit seiner tochter Clare. Er ladet die jungen leute zu einem trunke ein; die beiden verliebten bleiben zurück. Es entspinnt sich eine komische

---

[1]) Eingetragen in die Registers of the Stationers' Company, am 31ten Juli, 1607. [ed. *Arber*. III. s. 157.]

[2]) Siehe *Hazlitt's* Dodsley's Old English Plays. Lond. 1874. Bd. IX. s. 467.

liebesscene; zuerst öffnen beide vor schüchternheit nicht den mund, dann schreiten sie aber um so schneller vorwärts und verständigen sich sehr bald. Er legt ihr die pflichten einer frau dar. Das sechszehnjährige mädchen antwortet ihm mit einer geschickten kleinen gegenrede über die pflichten des mannes. Als der alte Sir John mit seinen gästen wieder heraustritt, kann er schon den bund des neuen liebespaares segnen. In demselben augenblicke kommt ein bote, welcher Scarborow nach London ruft. So muss der junge verlobte sich gleich von der braut trennen.

Nach London zurückgekehrt, erfährt unser held, dass der eigensinnige vormund, Lord Falconbridge, seine nichte mit ihm verheirathen will.[1]) Scarborow sträubt sich mit aller macht und erklärt, er sei schon verlobt; doch der vormund achtet nicht darauf. Da er ihm sein ganzes vermögen vorenthalten kann, fügt sich der junge Scarborow endlich in die zwangsheirath. Am hochzeitstage bekommt er sein ganzes vermögen sowie die freie verwaltung über dasjenige seiner drei geschwister.

Für Sir Francis Ilford und seine gesellen ist das eine erwünschte nachricht. Sie beschliessen sogleich, den jungen ehemann auszunützen und ihm nach und nach sein erbtheil abzunehmen. In ihrem eifer streiten sie sich schon über die besten mittel zu diesem zweck. Es wird ihnen aber gar nicht schwer gemacht, denn der junge Scarborow ist durch seine gezwungene ehe moralisch vernichtet und bietet ihnen keinen widerstand. In ihrer gesellschaft ergibt er sich dem trunke, dem spiele und sonstigem sittlichen verderben. Er bezahlt ihre schulden, bis er selbst nichts mehr hat. Dann greift er das vermögen seiner geschwister an und verschwendet auch das. Seine geschwister selbst jagt er mit dem blanken stahl aus dem hause. Sein alter diener, der Butler, bringt ihm die nachricht von der geburt von zwillingen. Als lohn

---

[1]) Die verlassene geliebte, — die ihm aufgezwungene nichte des vormunds, welche der heruntergekommene held dann misshandelt, — diesen ganzen tragischen apparat könnte *Wilkins* der geschichte des *Calverly* entlehnt haben, welche in der "Yorkshire Tragedy" eine andere dramatisehe bearbeitung erlebte. [siehe unten No. 18.]

erhält er einen schwerthieb auf den kopf. Endlich, als gänzlich heruntergekommenes subject, begegnet Scarborow seinem ehemaligen vormund und beschimpft ihn in brutaler weise.

Als er verheirathet wurde, schrieb Scarborow in der verzweiflung seiner geliebten Clare: "Verzeihe mir; denn ich bin vermählt." — Der auftritt, worin das mädchen diesen brief empfängt, gehört zu den besten des stücks. In den süssesten hoffnungen befangen, will sie dieser schrecklichen nachricht, will sie ihren eigenen augen nicht trauen. Und doch, je öfters sie den kurzen satz durchliest, je mehr schwindet die möglichkeit eines irrthums, einer entschuldigung. Da schreibt sie ihm kurz auf ein stück papier: "Verzeih mir; ich bin todt" und ersticht sich. [1]) In folge dieser that überfällt den alten Sir John ein halbwahnsinniger schmerz. Scarborow reist eben vorbei; auch er kann sich kaum fassen, beschimpft und verbannt seine junge frau, und will die leiche seiner geliebten mit eigenen händen bestatten. Wir haben schon gesehen, dass es darauf mit ihm abwärts ging.

Der oben so schlecht behandelte diener Scarborow's, der Butler, ist der gute geist des hauses. Er schützt die geschwister vor noth und versucht auch unseren helden zu retten. Er führt frau und kinder zu dem heruntergekommenen Scarborow. Doch dieser verhöhnt sie nur; er verachtet und beschimpft die "maitresse" und die "bastards", wie er sie nennt. Der Butler muss, um sie zu schützen, selbst die waffen gegen seinen herrn erheben und fällt daraufhin in den schimpflichsten verdacht.

Zum schluss tritt der geistliche auf, welcher seinerzeit die ehe des Scarborow geschlossen hat, und hält diesem eine ernste strafrede. Scarborow ist erschüttert, als ihm seine sünden vorgehalten werden. [2]) Jedoch lässt er frau und kinder

---

[1]) Die bühnenweisung fehlt. — Der darauf folgende an wahnsinn grenzende jammer des alten vaters ist eine der vielen nachahmungen des *Kyd'*schen Jeronimo, unter die man vielleicht auch Lear (schlussscene) rechnen darf. Jeronimo's klage über Horatio ist als situation fast so oft nachgeahmt worden, wie später Belvidera's wahnsinn.

[2]) Auch diese situation findet sich in der geschichte *Calverly's* vor [siehe u. s. 58].

herbei holen und hält nun vor ihnen allen auch dem geistlichen einen spiegel vor, zeigt ihm seine heuchelei und lüge in folge deren er nicht nur diese gezwungene ehe zuliess, sondern sie selbst noch vertheidigt. Er redet sich in eine fieberhafte erregung hinein und will mit einem male dem himmel genugthuung verschaffen, mit einem streich das unglück abschliessen, mit einer waffe sich selbst und die in diese sünde miteingezogenen tödten — da tritt der 'deus ex machina', unser Butler, herein und verhindert ihn daran. Er übergibt ihm den nachgelassenen brief des Lord Falconbridge, worin dieser sein unrecht bekennt und sein ganzes vermögen dem ehemaligen mündel hinterlässt.

Ist die gewaltige tragische steigerung des letzten aufzugs somit ihrer krone beraubt, so ist doch diese abschwächung an und für sich dichterisch schön ausgestattet.

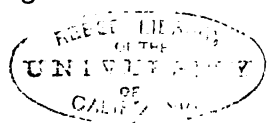
Von seinem glück, welches das glück der geschwister mit sich birgt, ist Scarborow überwältigt. Er wendet sich an die seinigen:

> "Your hand-yours-yours-to my soul: to you a kiss;
> "In troth I am sorry I have stray'd amiss;
> "To whom shall I be thankful? all silent?
> "None speak? whist! why then to God," +

Es ist nicht nur Clare's tod, welcher dieses stück zum trauerspiel stempelt, die hauptfabel ist durch und durch tragisch angelegt. Der letzte auftritt bringt einen ebenso unerwarteten als willkührlichen abschluss.

Dagegen macht sich das komische in der nebenhandlung sehr breit und schleicht sich sogar in die trinkgelage ein, deren eigentlicher zweck ist, die allmählige sittliche verwilderung des helden zu beleuchten.

Die einführung von zahlreichen einzelheiten, die dem wirklichen leben abgelauscht sind, wie sie im bürgerlichen trauerspiel zu hause ist, findet sich hier kaum vor, höchstens bis zu einem gewissen grade in manchen komischen scenen. Überhaupt hat Wilkins nicht besonders auf naturtreue und unanfechtbare wahrscheinlichkeit geachtet. So ist es z. b. bei



den haaren herbei gezogen, das Scarborow aus London her, plötzlich in Yorkshire erscheint, gerade als seine geliebte sich getödtet hat [s. oben s. 44]. Das ist ganz im geist des trauerspiels der einbildungskraft gehalten, deren gestalten auch immer zur gewünschten zeit an ort und selle sind, sei es nun möglich oder nicht.

Yorkshire tragedy

18. a. A Yorkshire Tragedy. Not so New as Lamentable and true. Acted by his Maiesties Players at the Globe. VVritten by VV. Shakspeare. At London Printed by R. B. for Thomas Pauier and are to bee sold at his shop on Cornhill, neere to the exchange. 1608. [1])
— 4to. Nicht in auftritte eingetheilt; prosa und 'blank' vers; 32 seiten [= A-D3 in fours.]

b. Zweite ausgabe, 1619.

c. Dritte & 4te ausgabe in der dritten & 4ten folioausgabe von *Shakspere.* 1664, 1685.

d. Von den zahlreichen modernen ausgaben nenne ich *Pope's* (Tonson) "Shakspere", 1728 und 1735. — *Malone's* "Supplement to Johnson and Stevens' Sh." 1778. — *Scott's* "Ancient British Drama", 1810. Bd. I. — *Pickering's* "Sh." 1848. Bd. 10. — *Knight's* "Pictorial Sh." 1845: letzter band. — *Simm's* "Supplement to Sh." 1848. — *Hazlitt*, "Supplementary works of Wm. Sh." London, ohne jahr. ss. 299—317. — *Moltke.* "Doubtful plays of Wm. Sh." Tauchnitz. 1869. ss. 195—218.

e. Deutsche übersetzungen finden sich in
Eschenburg, "Schauspiele von Sh." Bd. XIV.
Ortlepp, "Nachträge zu Shakspeare's Werken." 1840. Bd. I. ss. 417—456.
H. Döring, Gotha, 1833, und Erfurt, 1840. (Supplement zu Sh.)
Über den mord berichten:

f. Eine ballade, eingetragen von "T. Pauyer" in die 'Registers' der 'Stationers Company' den 3ten Juli 1605. [2])

g. Ein druck, eingetragen in die 'Registers' von N. Butter den 24ten August 1605 [3])
Beide sind uns verloren gegangen.
Eigentliche quelle für das trauerspiel war aber:

h. ☾ Two most vnnaturall and bloodie Murthers: The one by

---

[1]) Eingetragen in die Registers of the Stationers Company, den 2ten Mai, 1608.

[2]) Ed. *Arber,* Bd. III. s. 126.

[3]) Ebenda, Bd. III. s. 128.

Maister Cauerly, a Yorkshire Gentleman, practised vpon his wife, and committed vppon his two Children, the three and twentie of Aprill 1605. + + + Printed at London by V. S. for Nathanael Butter dwelling in Paules churchyard + + 1605.[1]) — 4to. prosa.

Hiervon haben wir zwei moderne ausgaben.

h[1]. In *T. D. Whitaker*, "Loidis and Elmete." London. 1816. folio. ss. 221 + [mit moderner buchstabirung].

Hier befinden sich ausserdem:

α — Genaue nachrichten über die familie Calverly aus den kirchenregistern;

β — abdruck [note auf ss. 282/9] des protokolls über Calverly's eigene aussagen vor den Friedensrichtern Sir John Savile und Sir Thomas Blande, den 24ten april 1605. Calverly behauptete er habe die kinder ermordet, weil seine frau ihm zu verstehen gegeben habe, dass sie unehelich seien.

γ — eine abbildung [s. 228] des zimmers, worin der mord geschah.

h[2]. Neudruck der ganzen schrift in *Collier, J. P.*, "Illustrations of Early English Popular Literature." Bd. I. No. 11. [London. 1863/4.]

Dieses stück ist ungewöhnlich viel beachtet worden, weil es *Shakspere's* namen auf dem titelblatt trägt. Jedoch ist letzterer umstand durchaus nicht ein sicherer beweis, dass wir es mit einem werke *Shakspere's* zu thun haben.[2])

Auf blatt A_{2I} steht der ausführliche titel: "All 's One, Or One of foure Plaies in one, called a York-shire Tragedy:"

Der verfasser des prosaberichts [h] erzählt am anfang von einer liebesgeschichte zwischen Calverly und einem jungen mädchen aus vornehmer familie. Als jüngling sei Calverly ehrenwerth gewesen; der vater des mädchens hätte die hochzeit nur aufgeschoben, bis Calverly sich ein passendes haus gebaut habe. Mittlerweile sei Calverly nach London gekommen, wo er seine verlobung ganz vergessen und sich mit der nichte seines vormunds verheirathet habe. Das ver-

---

[1]) Eingetragen in die Registers of the Stationers Company den 10ten Juni 1605 [ed. *Arber* III. 124].

[2]) *Bullen* [vorrede zu "Ard. of Feversham": s. III note]: "Der verleger, Thomas Pavier, — einer der gewissenlosesten verleger seiner zeit — besass die frechheit, Shakspere's namen auf das titelblatt von 'A Yorkshire tragedy' drucken zu lassen."

lassene mädchen war trostlos, hegte jedoch keinen groll gegen den treulosen Calverly.

Bald nach der hochzeit, so erzählt uns der bericht, geht es mit Calverly bergab. Er flucht seiner frau, nennt sie eine dirne, da er sie ja nicht aus liebe geheirathet habe. Sobald er seine eigenen mittel durchgebracht, verkauft er die kleinode seiner frau und heisst sie mit den kindern betteln gehen. Ihre liebe jedoch lässt nicht nach und, um die seinige zu gewinnen, geht sie auf seinen befehl nach London, um ihre mitgift zu verkaufen. Dort trifft sie ihren oheim. Dieser bewundert ihre gutherzigkeit und will ihr helfen. Er will dem Calverly eine stellung bei hofe verschaffen und seine schulden bezahlen. Als sie mit dieser frohen nachricht wiederkehrt, wird Calverly wüthend. Er meint, sie habe sich in London über ihn beklagt, und verlangt das geld, das sie unter den umständen überhaupt nicht gebracht hat.

Ohne selbst daran zu glauben, beschuldigt Calverly einen fremden herrn des sträflichen umgangs mit seiner frau. Im zweikampf unterliegt Calverly, doch schenkt ihm der gegner das leben, weil er aus so alter und ehrwürdiger familie stamme. Für Calverly ist diese schmach ein neuer grund, seine frau zu hassen. Er ist hart daran, sie zu misshandeln als der besuch eines Herrn von der Universität angemeldet wird. Dieser Herr macht die mittheilung, dass Calverly's bruder [1]) wegen eines wechsels, für den er gut stand und den Calverly nicht bezahlt hat, im schuldgefängniss ist.

Die ernsten vorstellungen dieses Herrn machen grossen eindruck auf Calverly. Er bittet den Herrn, ein weilchen im gute auf und ab zu gehen, dann wolle er ihm bescheid geben. Allein gelassen, überlegt Calverly sich seine thaten und sein schicksal. Er verwünscht sich selbst und geräth in vollständige verzweiflung. Von ungefähr tritt sein ältestes kind mit einem kreisel ein. Da durchzuckt ihn ein entsetzlicher gedanke. Er ersticht den knaben, hält ihn weit ab um nicht vom blut besprengt zu werden, und trägt ihn so in

---

[1]) Nach *Whitaker* ist dieser bruder erfindung des erzählers, denn er lässt sich in keiner der beiden universitäten nachweisen.

das nebenzimmer. Dort tödtet er noch sein zweites kind, verwundet die mutter und wirft die amme eine steile treppe hinab. Es eilen bediente herbei, und einer namens Carver geht auf ihn los. Aber der sonst schwächliche Calverly gewinnt in seiner wuth die überhand; er springt in den stall aufs pferd. Er will auch noch sein letztes kind tödten, welches, zwölf meilen entfert von Calverly's gut, bei der frau Carver's aufgehoben ist. Der Herr von der Universität stellt sogleich die verfolgung an. Kurz vor seinem ziel wird Calverly vom pferd geworfen. Er wird gefangen genommen; reue verspürt er nicht. Er sagt, die kinder hätte er an den bettelstab gebracht, jetzt habe er sie davon erlösen wollen. [1])

Später sieht er seine frau; sie vergibt ihm angesichts der kleinen leichen. Darauf erfüllt ihn reue tag und nacht. Das alles geschah, sagt der erzähler, zur zeit der pest in York.

Vergleichen wir diesen kurzen abriss der flugschrift mit dem einaktigen trauerspiel, so ergibt sich, dass auch nicht ein neuer zug hinzugefügt ist; die prosa ist in nüchterne zwischenrede umgesetzt, mit sklavischer befolgung der erzählung in situation und wort. Von einer dramatischen bearbeitung kann ich ebensowenig bemerken als wie von irgend welcher dichterischen zuthat. Im anfang der schrift wird uns von einer liebesgeschichte aus Calverly's jugend erzählt. Das hat mit dem eigentlichen vorwurfe des trauerspiels gar nichts zu thun, und doch wird es breit behandelt in dem ersten auftritt, wo uns die diener aus dem hause des verlassenen mädchen darüber berichten. So engherzig ist das verhältniss des trauerspiels zur schrift.

Ich glaube, dass man nach einer genauen vergleichung der schrift mit dem trauerspiel das letztere überhaupt nicht mehr einem dichter, geschweige denn *Shakspere* zuschreiben wird. [2])

---

[1]) Da sich das nicht deckt mit dem eben [unter $h^1\beta$] angeführten, dürfen wir annehmen dass der erzähler nicht nur den fraglichen bruder erfunden hat.

[2]) *Schlegel,* "Vorlesungen +" [Heidelberg 1809. II.$_2$. s. 238] und *Ulrici,* "Shakspeare's Dramatische Kunst" [3te auflage. Leipzig. 1868. III. ss. 104—109] stehen dagegen sehr für *Shakspere's* urheberschaft ein. Keiner von beiden hatte vor dem erscheinen ihrer werke die angeführte schrift zur hand gehabt.

Da dieses trauerspiel kaum als ein freigeschaffenes kunstwerk zu betrachten ist, sondern vielmehr als dialogisirter bericht, so ist es auch nicht angebracht, die etwaige naturtreue in der ausführung als einen vorzug oder eine eigenheit der technik zu betrachten.

Witch of Edmonton

19. a. The Witch of Edmonton: A known true Story. Composed into A Tragi-Comedy By divers well-esteemed Poets; William Rowley, Thomas Dekker, John Ford, &c. Acted by the Princes Servants, often at the Cock-Pit in Drury-Lane, once at Court, with singular Applause. Never printed till now. London + + for Edward Blackmore, + + 1658.
— 4to. 'blank' vers und prosa: 62 ss.

b. Neudruck in *Pearson's* "Dramatic works of Thomas *Dekker*". Lond. 1873. Bd. IV. ss. 345—428.
— Sodann ist dieses stück auch in die ausgaben von *Ford's* werken aufgenommen worden. (ed. *Gifford*, *Coleridge*, etc.)

Ein anderer bericht der "known true story", in prosa oder balladenform, scheint sich nicht erhalten zu haben. "Never printed till now" weist darauf hin, dass dieses stück viel älter als 1658 ist. Im jahre 1621 wurde Elizabeth *Sawyer* als hexe verbrannt. Wir dürfen annehmen, dass in einem der unmittelbar darauf folgenden jahre unser stück entstanden ist.[1])

Von den dichtern können wir die "&c." streichen; sie erscheinen nur der reklame wegen auf dem titelblatt. Auch *Rowley* wird geringen antheil gehabt haben; sicherlich ist nichts erhebliches von diesem stück in seiner schreibart gehalten. *A. Swinburne*[2]) schreibt die ganze hexengeschichte, die drei auftritte mit Sue, den komischen theil, — in einem wort, bei weitem die grössere hälfte, dem *Dekker* zu. Nach *Gifford* ist *Ford* verfasser des ersten aufzugs.

Dem stück schicken die dichter "The whole Argument is this Distych" voraus:

"Forc'd Marriage, Murder; Murder, Blood requires:
"Reproach, Revenge; Revenge, Hells help desires." —

---

[1]) Siehe *H. Coleridge*, Einleitung. s. xlvi zu *Ford's* Werken (Lond. 1875); und eine note auf s. 447 des 4ten Bdes. von *Pearson's* Dekker-ausgabe.

[2]) *Fortnightly Review*. 1871. Juli. ss. 55—57.

Frank Thorney und Winifred gehören zur dienerschaft des wüstlings Sir Arthur Clarington. Beide, Sir Arthur und Frank, haben sich an dem mädchen vergangen. Der baronet will sich nun sicher stellen und klagt daher den jungen Frank an, das mädchen verführt zu haben. Er fordert von ihm, dass er das mädchen heirathe. Frank erwidert, damit würde er ihr nur noch ein neues unrecht zufügen, da er sie zugleich in armuth brächte. Darauf bietet ihm Sir Arthur £ 200 als mitgift für Winifred an. Das war es nur, worauf Frank wartete. Nun sagt er, dass er schon soeben mit Winifred, die er innig liebe, aus freien stücken getraut worden wäre. Vorerst müsse es aber vor seinem vater geheim gehalten werden, sonst enterbe ihn dieser. Von Sir Arthur verlangt er daher ein schreiben, in welchem jener versichre, dass Frank noch junggeselle sei. Sir Arthur hat sich zwar in der geldangelegenheit eben übertölpeln lassen, doch verspricht er auch diesen brief; denn nun kann er ja sein verhältniss mit Winifred ohne gefahr fortsetzen. Gross ist sein erstaunen und missmuth aber, als Winifred, die eben nach Frank's scheiden eintritt, sich ganz verändert zeigt. Sie vergöttert ihren jungen gatten, und das einzige, was ihr glück trübt, ist das bewusstsein, ihm nicht den höchsten schatz, ihre unschuld, dargebracht zu haben. Es ist selbstverständlich, dass in ihr des baronets üble gelüste jetzt nur abscheu erregen. Sir Arthur verhöhnt sie und tröstet sich im ärger damit, dass er wenigstens das geld dem Frank noch nicht gegeben habe. Winifred geht vorläufig zu Frank's oheim nach Waltham, wo sie sich verbergen will, bis Frank seinen strengen vater gewonnen habe.

Als Frank zum vater zurückkehrt, theilt ihm dieser mit, dass es um seine geldverhältnisse schlecht stünde. Sein nachbar aber, der gutmüthige Carter, habe eine schöne tochter Sue, welche eine reiche mitgift bekomme. Das könne ihn, den alten Thorney, retten. Er frägt ob Frank die Sue heirathen will? Kaum hat Frank zugesagt, als sein vater in zorn ausbricht. Er hatte schon gehört, dass sein sohn verheirathet sei, und wollte ihn jetzt nur prüfen. Nun bleibt Frank nichts übrig, als auf seiner lüge zu bestehen und den

brief des Sir Arthur vorzuweisen. Dagegen hält des vaters zweifel nicht stand. Ehe er sich's versieht, stürzt also Frank in das verbrechen einer doppelehe.

Der lichte punkt in seinem unglück ist die ergreifende liebe seiner jungen frau, der Sue, einer der edelsten gestalten, die je geschaffen worden sind. Gleich nach der trauung merkt sie den stillen kummer, welchen Frank mit sich herumträgt. Sie bettelt um ihren antheil daran, — vermuthet in sich selbst den grund dazu. Er sagt, eine wahrsagerin habe ihm einstens prophezeit, dass er zwei frauen haben werde. Er sagt ihr also in der that die wahrheit. Doch sie muss es anders verstehen und hofft, dass nach ihrem tode seine zweite frau weit besser als sie selbst sein werde. Plötzlich will Frank fort, und nun hält Sue mit ihrer vermuthung nicht länger zurück. Sie glaubt, Frank wolle zum zweikampf mit dem abgewiesenen nebenbuhler Warbeck; sie schilt ihn, dass er ihr mit seiner wahrsagerin und zwei frauen märchen erzählt habe, und lässt ihn nicht aus ihren armen fort.

Nach kurzer frist verkleidet sich Winifred als knabe und tritt in Frank's dienste. Die beiden entschliessen sich fortzureisen. Kümmerlich bleibt jede schilderung des kurzen wundervollen auftritts, worin Frank die niedergeschlagenheit seiner eigentlichen frau zu trösten sucht mit dem hinweis darauf, dass der gram ja nur noch wenige stunden dauern wird. Dann in fernen, nicht fremden landen — denn wo sie beieinander sind, ist auch die heimath — wollen sie vergangenen kummer und leid vergessen. Sue kommt herzu. Sie legt es dem vermeintlichen knaben ans herz, wie sehr er auf der reise für seinen herrn sorgen soll. Der dienende knabe soll ihm gleichsam eine frau sein. Um sich seines eifers zu vergewissern, schenkt sie ihm einen ohrring. Ihre letzte bitte ist, Frank noch durch ein einziges feld, nur noch ein stückchen weg auf der reise begleiten zu dürfen, von der sie nicht ahnt, dass sie ihn auf ewig entfernen soll. Trotz der seelenmarter, die Frank dabei duldet; kann er ihr das nicht abschlagen. Winifred ist vorausgegangen.

Wieder haben sie das ziel erreicht, und Sue kann sich immer noch nicht trennen. Da blitzt es durch Frank's ge-

hirn, 'einen stoss, und das ganze unglück ist zu ende'. Bei der spannung, in der sich seine seele befindet, kann er seine gedanken nicht zügeln. Hat sie nicht selbst ihren tod förmlich gesucht, ist sie ihm nach jedem abschied nicht doch noch weiter gefolgt? Ehe er zu sich selbst kommt, ist der gedanke in that verwandelt, und Sue sinkt, von ihrem manne erstochen, nieder. Es versüsst ihr den tod, dass er ihr eröffnet, welcher sünde, welchem leid sie dadurch entschlüpft. Mit worten der liebe und vergebung auf den lippen stirbt sie. Unheimlich rasch wie auf die that verfällt Frank auf seine rettung. Seine empfindung, sein zweck und seine hoffnung liegen in den paar versen:

"'Tis done; and I am in: once past our height,
"We scorn the deepst Abyss. — — —
" — — — — Now's the storm,
"Which if blown o're, many fair days may follow.

Er bringt sich selbst verletzungen bei und bindet sich an einen baum. Dann ruft er um hülfe. Carter und Thorny, die beiden väter, hören ihn und eilen herbei. Frank sagt ihnen, zwei zurückgewiesene werber hätten sie überfallen, Sue getödtet und ihn verwundet. In der charakteristik des Carter's befindet sich hier ein wunderbarer zug. Der freundliche vater, welcher seine tochter über alles liebte, verspürt die scheu, die der tod hervorruft, und überträgt sie auf die leiche. Fast zum zorn ist sein schmerz gesteigert.

Der verwundete Frank kommt auf das krankenlager in Carter's haus, wo ihn Katharina, die schwester der ermordeten Sue, pflegt. Es folgt ein auftritt, der neben dem besten des gesammten Englischen dramas seine stelle behaupten kann. Frank, körperlich und geistig gefoltert, fragt sich, warum er das alles noch erdulde, und nicht freiwillig der Sue in ihren seligen frieden folge. Kate mahnt ihn, dass es nach dem todesstreich nicht nur einen weg für die seele gäbe: harrt er nicht hier geduldig, so entfernt ihn seine hast nur noch weiter von glücklicher erlösung. Sie sucht seine fieber-phantasieen zu beruhigen, glättet ihm das kissen und zwingt ihn

dazu, endlich etwas zu essen. Sie hat das messer vergessen und geht hinaus, es zu holen.

Winifred, immer noch als knabe verkleidet, tritt in das zimmer. Ihr gesteht Frank ein, dass er Sue ermordet habe. Er wollte dadurch sie, Winifred, wieder ganz gewinnen und dachte nicht daran, dass nun eine leiche sie auf ewig trenne.

Jetzt erst, da Frank in seiner selbstverdammenden stimmung das verhängniss nicht mehr scheut, trifft es ihn. Katharina hat sein messer gesucht und es von blut befleckt gefunden; damit ist seine that aufgedeckt. Der gram macht den alten Carter grausam, und auch auf Winifred als vermeintliche helfershelferin fällt sein zorn. Doch er wird wieder milde, da er Frank's aufrichtige reue wahrnimmt. Frank bittet alle um vergebung, seinen vater, seine frau und alle, denen er so bitteren schmerz bereitet hat. Er erhält den segen des alten Thorny mit auf seinen letzten schweren gang. Carter nimmt sich der verlassenen Winifred an.

Die gleiche kenntniss wahrer tragik und wahren schmerzes zeichnet auch die nebenhandlung aus.

Die alte Sawyer, verachtet und verdächtigt wegen ihrer hässlichkeit, verfällt in ohnmächtige wuth, deren äusserung die peiniger in ihrem verdachte blos bestätigen. Jeden schimpf, jeden schlag, den sie empfängt, vermag sie nur mit keifen und fluchen zu erwidern. Da denkt sie, wenn ich — thue ich böses oder gutes — doch nun einmal als hexe verschrieen werde, warum nicht gleich lieber hexe sein. Und sie freut sich auf die macht, welche den hass, den ihr langes leiden grossgezogen hat, fürchterlich machen wird. Sie verkauft sich dem teufel. Jedoch dauert es nicht lange, bis die übermacht sie zu tode gehetzt hat. Zur selben stunde mit Frank wird sie abgeführt, um als hexe verbrannt zu werden. Wir sehen in ihr den kampf, welchen die grausamkeit des haufens entfachte. Nur mit mühe und noth zwingt sie sich ihre sünden zu bekennen, frieden mit Gott zu machen. Weil das zugleich ein zugeständniss an den pöbel ist, fällt es ihr fast zu schwer.

Das übernatürliche, der "Dog" als vertreter des teufels, tritt ganz in den hintergrund und verwischt nicht im ge-

ringsten das menschliche interesse. Nur in einem auftritt, und zwar in einem komischen, verübt er spuk. Sonst gebrauchen ihn die dichter lediglich als eine verkörperung des bösen im menschen. Da wo eine sünde begangen wird, da wo unglück geschieht, machen uns die dichter darauf aufmerksam, indem sie den "Dog" eintreten lassen. So im augenblick, als Frank auf den grässlichen gedanken verfällt, Sue zu ermorden, tritt "Dog" auf und hilft stumm bei der ausführung. Der schlagendste beweis, dass das übernatürliche nicht um seiner selbst willen, sondern als symbol eingeführt wird, liegt in der eigenen rede des "Dog" zu dem Clown [V. aufzug, I. auftritt].

"Thou never art so distant
"From an evil Spirit, but that thy Oaths,
"Curses and Blasphemies pull him to thine Elbow:
"Thou never telst a lie, but that a Devil
"Is within hearing it; thy evil purposes
"Are ever haunted; but when they come to act,
"As thy Tongue slaundering, bearing false witness,
"Thy hand stabbing, stealing, cozening, cheating,
"He's then within thee: — — — "
— — — — — —

Eine alte frau, durch armuth und hässlichkeit in das verbrechen gestürzt, — ein mann, welchen das schicksal zwischen zwei frauen stellt, deren grenzenlose liebe ihm zum verhängniss wird, — zwei hervorragendere vorwürfe für das bürgerliche trauerspiel dürfte es kaum geben. In diesem stücke haben sie eine würdige verarbeitung gefunden.

Anders als in dem trauerspiel der einbildungskraft richten sich diese personen hier nach den landesgesetzen. Die ihren sind auch unsere ahnen, deren vorschriften so ins fleisch und blut übergegangen sind, dass wir darnach gut und böse wägen, darnach unser gewissen richten. Nur insofern Frank uns gleich ist, existiren für ihn die conflicte, welche ihn verderben. Für eine gestalt der einbildungskraft brauchen sie nicht vorhanden zu sein.

Dass die alte Sawyer auch aus der wirklichkeit und nicht der einbildungskraft gegriffen worden ist, ist ebensowenig zufällig. Wir empfinden das unrecht, das ihr widerfährt, erst dann ordentlich, als sie klagt, dass in bevorzugteren [A. IV. A. I.] kreisen viel schlimmere verbrechen als ihres unbestraft bleiben. Die beissende kritik, die hierin liegt, hat nur dann werth, wenn das publikum sie unmittelbar auf sich beziehen muss. Eine satire gegen einen staat der einbildungskraft gibt es nicht.

In der einzelausführung ist das stück ebenfalls durchweg bürgerliches trauerspiel. Wir folgen der handlung ohne sprung; die umgebung wird immer mitgeschildert und nie über den personen vergessen. Zugleich mit den handelnden personen athmen wir feldluft, krankenzimmerluft u. s. w. Katharina tröstet den kranken geist des Frank und erweckt so in uns erhabene gedanken. Zugleich sorgt sie für seinen kranken körper und erregt in uns damit das gefühl, dass wir einer wirklichen begebenheit beiwohnen.

Late murder

20. [1]) The Late Murder. In Herbert's manuscript diary, under date of September, 1624, mention is made of "a new tragedy called a Late Murther of the Sonn upon the Mother, written by Forde and Webster."

Dieses stück ist uns nicht erhalten. Zwei einträge von ebenfalls verschollenen schriften berichten uns wenigstens über namen der hauptpersonen und ort der handlung. [2])

Bristol Merchant

21. [3]) The Bristol Merchant. Sir Henry Herbert, in his manuscript diary under the date of October 22nd, 1624, has the following entry, — "for the Palsgrave's company, a newe play called the Bristowe Merchant, written by Forde and Decker."

Dieses stück ist nicht auf uns gekommen.

---

[1]) *Halliwell,* Dict. of Old Plays — s. 141.

[2]) *Arber's* "Reg. of the Stat. Co." IV. 82. — "The repentance of Nathanael Tindall thal killed his mother", unter Juli 2. 1624. — und unter September 16. 1624. "A most blondy vnnaturall and vnmatchable murther Comitted in Whitechappel by Nathanaell Tindall vpon his owne mother written by John Morgan." IV. 85.

[3]) *Halliwell,* a. a. o. — s. 37.

22. a. The English Traveller. As It Hath Beene Publikely acted at the Cock-Pit in Drury-lane: By Her Maiesties seruants. Written by Thomas Heyvvood. Aut prodesse solent, aut delectare —. London, Printed by Robert Raworth: + + + 1633.

English Traveller

4to: 'blank' vers und prosa, 76 ss.

b. Moderne ausgabe in *Dilke's* "Old English Plays." Lond. 1814/5. Bd. VI.

c. Neudruck im 4ten band von *Pearson's* "Dramatic Works of T. Heywood." ss. 1—95.

Eine Deutsche übersetzung befindet sich in *Gelbke*, F. A., "Die Englische Bühne zu Shakespeare's Zeit". Leipzig, 1890. Bd. II. ss. 93—182.

Dieselbe geschichte, die er hier dramatisch behandelt, erzählt *Heywood* uns noch einmal in seinem "The Generall History of VVomen, +" Lond. 1657, im 4ten buche, "Melpomene", als "A modern History of an Adulteresse. —" ss. 268—274. Auf seite 269 sagt er von dieser begebenheit: "lately hapening, and in mine own knowledge."

Der prolog lautet:[1])

"A Strange Play you are like to haue, for know
"We vse no Drum, nor Trumpet, nor Dumbe show;
"No Combate, Marriage, not so much to day,
"As Song, Dance, Masque, to bumbaste ont a Play;
"Yet these all good, and still in frequent vse
"With our best Poets; nor is this excuse
"Made by our Author, as if want of skill
"Caus'd this defect; it's rather his selfe will:
"— — — — — — — — — —
"He onely tries if once bare Lines will beare it;
"Yet may't afford, so please you silent sit,
"Some Mirth, some Matter, and perhaps some Wit."

Die nebenhandlung geht auf Plautus zurück und obwohl sie fast ebensoviel platz einnimmt als die haupthandlung, können wir sie in ein paar worten abthun. Ein alter mann kehrt von der see zurück. Sein sohn hat in abwesenheit des alten geschwelgt und geprasst. Nun ist es sache des parasiten Reignald den vater wieder gut zu stimmen und seinen

---

[1]) Im vorhergehenden "To the Reader" führt *Heywood* sich als verfasser von (bez. mitarbeiter an) zweihundertundzwanzig stücken an; die meisten blieben ungedruckt. Er sagt, "er habe nie den ehrgeiz gehabt, viel gelesen zu werden."

zorn zu beschwichtigen. Nach tollem wirrwarr gelingt das auch, und dem sohne wird verziehen.

Die haupthandlung ist sehr einfach und daher ebenfalls bald erzählt.

Der junge Geraldine wuchs in enger freundschaft und liebe mit einem nachbarmädchen heran. Während er aber auf reisen ist, vermählt das schicksal dieses mädchen mit dem leutseligen alten Wincott. Trotz der ungleichheit der jahre ist die ehe glücklich.

Geraldine kehrt mit einem reisegefährten zurück. Der gutmüthige Wincott gewinnt ihn sofort lieb und traut der ehrenhaftigkeit des jünglings in so hohem maasse, dass er ihm den uneingeschränktesten verkehr in seinem hause gestattet. Dieses vertrauens zeigt sich Geraldine nie unwürdig, so intim er auch mit seiner früheren geliebten verkehrt. Zwischen beiden reift das verständniss, dass sie sich nach dem tode des alten Wincott verbinden wollen. Sie wünschen diesen tod zwar nicht herbei, verbergen sich aber nicht, dass er lange vor ihrem eigenen eintreten muss. Sie geben einander ein versprechen in diesem sinne.

Böse zungen sind bald thätig und sagen dem Geraldine und der Frau Wincott übles nach. Dieses gerücht trägt Geraldine's reisebegleiter, Delavill, zum vater Geraldine's. Er meint, er will so den freund warnen. Der vater ist ausser sich über das gerücht und stellt seinen sohn zur rede. Geraldine betheuert seine unschuld; zu seiner völligen beruhigung verlangt der vater, dass sein sohn fernerhin Wincott's haus meide. Geraldine verspricht es.

Nach geraumer zeit trifft Geraldine am markttag das kammermädchen der Frau Wincott. Sie sagt ihm, wie übel man sein plötzliches fernbleiben aufnehme. Ein glas wein löst ihr die Zunge, und sie theilt ihm unter thränen mit, Delavill (der als freund Geraldine's auch zutritt zum hause Wincott bekam) habe seinen gönner schändlich verrathen, indem er dessen frau, Frau Wincott, verführt habe. Geraldine ist über diese verläumdung heftig erzürnt; er schilt das mädchen, verzeiht ihr nachher aber wieder. Als sie fort ist, kann er das, was sie erzählte, doch nicht so ohne weiteres

aus dem sinn bannen. Soeben bekommt er eine einladung vom alten Wincott. Dieser will endlich einmal die aufklärung über sein benehmen und fortgesetztes ausbleiben haben.

Geraldine sagt zu. Er verspricht nachts um zwölf uhr zu kommen, fordert aber, dass niemand ausser Wincott und dem diener (der eben die einladung gebracht hat) etwas davon erfahre. Der diener soll ihn heimlich hereinlassen.

Es geschieht so. Dem alten Wincott erklärt Geraldine, warum er das haus mied: um die ehre der frau, um seine eigene ehre zu hüten. Wincott wird durch diesen beweis der tugend nur enger an seinen jungen freund gekettet. Er will ihn nicht wieder in die nacht hinaus lassen. Morgen früh mag er ungesehen gehen, aber diese nacht soll er die gastfreundschaft des alten annehmen. So gezwungen, bleibt Geraldine.

Er nimmt sich vor, nicht einzuschlafen, um bei dem ersten tagesgrauen fortzugehen, ehe ihn jemand bemerkt hat. Er legt sich hin. Die zeit wird ihm lang; kein buch ist zur hand. Da fällt ihm ein, jetzt könne er ungestört seine geliebte besuchen. Der alte verwehrt es ihm nie, sie tags oder nachts zu sprechen. Schliesslich, sollte Frau Wincott es je erfahren, dass er so nahe gewesen, ohne sie zu grüssen, könnte sie es ernstlich übel nehmen. Er geht hinauf und lauscht an der thüre, ob sie schläft. Er hört geflüster; es sind zwei stimmen. In der zweiten erkennt er Delavill. Sein erster gedanke ist sein schwert. Sein zweiter ein dank an die vorsehung. Er hat es unten liegen lassen. Die voreilige that ist unmöglich. Gebrochenen herzens schleicht er von dannen. Sein ideal ist zertrümmert. Ekel an der menschheit unterdrückt jeden gedanken an rache. Er will nur fliehen, weit hinweg von diesen beiden, von seinem volke, — das die beiden ihm entfremdet haben; — in ferne länder will er wandern, um alles und sich selbst zu vergessen.

Von seinem vater erzwingt Geraldine die einwilligung zu neuen reisen.

Der alte Wincott giebt ihm ein abschiedsfest. Frau Wincott bemerkt Geraldine's seltsames verhalten. Eine unheimliche ahnung verleitet sie dazu, auf einer auseinander-

setzung zu bestehen. Geraldine hatte scheiden wollen, ohne ein wort mit ihr zu wechseln; jetzt hält er ihr ihre ganze schande vor. So jäh überfallen, leugnet sie erst frech, um dann sogleich um so vollständiger zusammenzubrechen. Sie wird während einer ohnmacht abgeführt. Dadurch ist das fest des alten Wincott getrübt. Es soll aber noch schlimmer für ihn kommen. Die junge frau erwacht aus der ohnmacht, nur um ein geständniss zu papier zu bringen. Dieses wird dem Wincott zugleich mit der nachricht vom verscheiden seiner frau überbracht. Ihre letzten worte galten dem lob Geraldine's und flehten um verzeihung. Delavill ist entflohen.

Geraldine bleibt im lande, und seine anhänglichkeit muss dem alten Wincott den verlust der jungen frau ersetzen. —

Wiederum hat sich *Heywood* einen prächtigen stoff für ein bürgerliches trauerspiel gewählt. In der ausführung ist er aber etwas nachlässig. Besonders zwei befremdende ungeschicklichkeiten finden sich vor, die beide leicht zu ändern gewesen wären, ohne dass der hauptvorwurf darunter gelitten hätte.

Frau Wincott stirbt gar zu plötzlich an reue; dem widersetzt sich unsere wahrscheinlichkeitsliebe. In der erzählung[1]) hat Geraldine auf seiner reise schon Gravesend erreicht, ehe er die nachricht erhält, dass Frau Wincott vor scham und reue gestorben ist. — Der gedanke, dass der alte Wincott so felsenfest auf die ehre des Geraldine baut, dass er ihm gestattet, zu jeder nachtzeit seine frau in ihrem schlafzimmer zu besuchen, ist schön und edel — doch hinwiederum auch unwahrscheinlich und sogar anstössig. Gerade das fehlt in der erzählung und so sehen wir darin ein motiv, das seiner einbildungskraft ehre macht, aber nicht eins, das er unmittelbar aus der natur übernahm.

Dagegen ist das ganze gefühlsleben, namentlich des Geraldine, ein treues abbild der menschenseele, wie er sie in seinen mitbürgern fand.

Vow-Breaker

23. a. The Vow Breaker, or, the Faire Maide of Clifton. In Notinghamshire as it hath beene diuers times Acted by seuerall

[1]) Wie oben, "The Generall History of Women +", s. 274.

Companies with great applause. By William Sampson. Virg: Æn. lib: 2. 77. Obstupui, steterantquae Comæ, & vox fausibus hæsit. London. Printed by John Norton + + + 1636.
— 4to.: 'blank' vers und prosa; 76 ss. [A-K_2 in fours].
Denselben stoff behandelt auch eine ballade:

b. A Warning for Maidens. [1])

Giles Jacob [2]) schreibt über *Wm. Sampson*: "A gentleman retain'd in the Family of Sir Henry Willoughby of Richley in Derbyshire, in the Reign of King Charles I. He writ one Play" (= das obige) "dedicated to Mrs. Anne Willoughby. He also join'd with Mr. Markham in his Herod and Antipater." — Diese widmung ist übrigens an "Miss" Anne Willonghby gerichtet und enthält die von *Jacob* angegebenen nachrichten, die einzigen, welche wir über *Sampson* besitzen. *Winstanley* [3]) schreibt ihm noch "The Valiant Scot" und einen antheil an "How to choose a good Wife from a Bad" zu, was *Langbaine* [4]) mit recht verwirft. Die Biographia Dramatica [5]) erwähnt noch sein ungedrucktes lustspiel: "The widow's prize".

Der prolog "an die tadler" hebt an:

"Truth saies the Author, this Time will be bold
"To tell a Story, tru'er neer was told.
"Wherein he boldly vouches all is true
"That this Time's spoke by vs, or heard by you.

— — — — — — —

"He hopes our labours will be prosperous.
"And yet me thinkes I here some Criticke say
"That they are much abus'd in this our Play.
"Their Magistracy laught at! as if now
"What ninty yeeres since dy'd, a fresh did grow:

---

1) Diese ballade wohl, ist als "Bateman" mit 127 anderen unter dem 14. Dez. 1624 in die Registers of the Stat. Company eingetragen [ed. *Arber*. IV. s. 93], wahrscheinlich damals schon als neudruck.

2) "The poetical register" 1719, unter W. *Sampson*.

3) "Lives of the poets." Lond. 1687. s. 151.

4) "An Account of the dram. poets" s. 436.

5) Dritte auflage, I. s. 624.

"To those we answer, that ere they were borne,
"The story that we glaunse at, then was worne
"And held authentick: and the men wee name
"Grounded in Honours Prowesse, Vertues Fame. + +"

Dieses stück enthält zwei handlungen, welche nur ganz wenig mit einander zu thun haben. Die nebenhandlung führt uns die belagerung von Leith vor, und wir wohnen verschiedenen kämpfen zwischen Engländern und Franzosen bei, welche endlich mit dem sieg der Engländer ihren abschluss finden. Es gibt der dichter unter anderem auch eine kurze nachahmung von Falstaff's werbescene, sowie weitere komische momente aus dem feldleben, bei welcher gelegenheit ein förmliches 'couplet' eingeschaltet wird, wie man es in den heutigen possen antrifft.[1] Der letzte aufzug bringt die vereinigung des komischen liebespaares, sowie eine apotheose der Königin *Elisabeth* nach der endgültigen niederlage ihrer Schottisch-Französischen feinde.

Die tragische haupthandlung fällt in unser gebiet und spielt in dem orte Clifton upon Trent in Nottinghamshire.

Der junge Bateman zieht in den krieg. Er hat sich eben mit Anne Boote verlobt, und das paar schwört sich gegenseitig treue, wie Troilus und Cressida. Der alte Bateman

---

[1]) When from the warrs I doe returne
And at a cup of good ale, mourne.
I'le tell how Towne without fire we did burne,
and is not that a wonder?

I'le tell how that my Generall,
Enter'd the breach, and scal'd the wall,
And made the formost battery of all
and is not that a wonder?

How that we went to take a Fort,
And tooke it too in warr-like sort
I'le swear that a lye is a true report
and is not that a wonder?

How that we Souldiers, had true pay,
And cloath, and vit'les every day,
And never a Captaine ran away,
and is not that a wonder?

und der alte Boote aber sind erzfeinde. Sie zanken sich natürlich auch über die angelegenheit der jungen leute. Boote ist hochmüthig und will von dem jungen Bateman als schwiegersohn nichts wissen.

Ehe er scheidet, bricht der junge Bateman ein goldstück entzwei, wovon Anne die eine, er die andere hälfte als pfand gegenseitiger treue behalten soll.

Im felde zeichnet sich Bateman aus, doch hält es ihn nicht länger als etwa sechs monate da. Am schluss dieses zeitraums hat er seltsame traumgesichte, die ihn beunruhigen, weshalb er seinen abschied nimmt.

Anne's treue hat nicht einmal so lange ausgehalten. Nicht nur dass ihr vater sie bald dazu bewegt, Bateman aufzugeben: sie selbst lässt sich von dem geld des alten witwers Germane verlocken. Germane wirbt um sie und wird angenommen. Anne sagt, den jungen Bateman hätte sie schon längst vergessen. Der hochzeitstag wird festgesetzt.

Gerade an diesem tage kehrt der junge Bateman zurück. Als er durch's dorf geht, merkt er, dass ihm alle scheu ausweichen, als fürchteten sie sich vor seinen fragen. Er sorgt sich schon um die gesundheit seiner braut und eilt zu ihr. Aus dem hause klingt ihm hochzeitsmusik entgegen. Endlich kommt Anne selbst; er vermuthet erst, sie bleibe stumm vor freude, nicht vor verlegenheit. Da klärt sie ihn auf und droht ihm sogar, wenn er nicht sogleich fortginge, mit der polizei. Dass sie ihm sagt: "warte doch ein jahr, dann ist mein alter mann todt," bringt ihn auf den Gipfel der wuth und verzweiflung; und als sie seiner leidenschaftlichkeit spottet, stösst er die verhängnissvolle, später oft wiederkehrende drohung aus: "Alive or dead I will enjoy thee."

Dieses wort klingt ihr schrecklich in den ohren: sie ist in düstren ahnungen befangen, und es wird ihr schwer, die rolle einer glücklichen braut durchzuführen.

Der junge Bateman sucht den tod, vermag ihn aber nur im selbstmord zu finden. So erhängt er sich vor der thüre der treulosen geliebten. Als der alte Bateman mit einer fackel heraus in die nacht tritt, findet er, wie Jeronimo, seinen sohn, schneidet ihn herab und verflucht die anstifter dieser

that. Oben am fenster erscheint der alte Boote mit seiner tochter Anne: sie machen sich über den schmerz des trauernden vaters lustig. Anne beschimpft den todten: der alte Bateman flucht ihr nicht; ihn verhindert daran des sohnes letzte bitte. Er nimmt den leichnam zärtlich auf, um ihn zu bestatten.

Wir sehen im dritten aufzuge, dass Anne verstört ist und von dem geist ihres ehemaligen geliebten mit seinem "alive or dead I will enjoy thee" verfolgt wird. Der geist ist ihr allein sichtbar. Ganz wie Hamlet, unterhält sie sich mit ihm, während die umstehenden, der alte Boote und ihre gefährtin, vergebens umherspähen, wen Anne wohl anredet. So auch später, als sie den alten Bateman aufsucht, diesmal nicht, um seinen kummer zu verhöhnen. Bateman hat ein bildniss von seinem sohn machen lassen. Auf den alten lächelt es herab. Da erscheint auf der anderen seite, wieder nur von ihr gesehen, der geist und straft Anne mit blick und wort. Ihr entsetzen gewinnt das mitleid des alten Bateman.

Als Anne einer tochter das leben geschenkt hat, ist sie ihrem schicksal überliefert: vor der geburt konnte der geist ihr nichts anhaben. Sie bittet die ammen und basen, am bett zu wachen, dass sie ihnen nicht entschwinde. Alle aber werden vom schlaf übermannt; der geist erscheint, und nach kurzer mythologischer mahnung heisst er sie ihm folgen. Ihr geschrei ist schon fern, als die anderen dadurch geweckt werden; sie folgen, finden aber Anne schon ertrunken am ufer des flusses.

Jetzt ist es an dem alten Boote, zu jammern; der alte Batemann kommt hinzu. Hier ähnlich, wie z. B. im Hein. VI. III. II. 5, wirkt schon der contrast der gestalten in der situation, ohne viele worte.

Boote. "Oh my poor girle!"
Enter Bateman with his Picture.
Ba. "Oh my poore boy!"
Bo. "How happy had I beene if she had liv'd?"
Ba. "How happy had I beene if he had liv'd?"

Bateman höhnt den anderen zuerst mit seinen eignen

worten. — Doch der alte Boote ist reuig, und so vergibt ihm Bateman. —

Ähnlich wie oben in "The witch of Edmonton" ist das übernatürliche, der geist, hier nicht um seiner selbst willen, sondern nur als verkörperung des schlechten gewissens eingeführt. Anne sieht ihn allein; ihre gefährtin meint, 'sie fürchte keine erscheinungen, da ihr gewissen rein sei.' Da erwidert ihr Anne:

III. 1. "Thou now hast touch'd the point
"Tis conscience is the Larum Bell indeede
"That makes us sensible of our good or bad?"

Wenn er auch seinem stoff nie gewalt anthut, so hat Sampson ihn nicht sehr eindringlich und sorgfältig ausgearbeitet. Das kommt daher, weil er sich zersplitterte und zu viel kraft an seine nebenhandlung setzte, und dann auch weil er überhaupt ein untergeordneter dichter war, dem für die beobachtung der natur der feinere sinn fehlte.

24. a. Fortune by Land and Sea. A Tragicomedy. As it was Acted with great Applause by the Queens Servants. Written by Tho. Haywood and William Rowly. London, Printed for John Sweeting + + and Robert Pollard at the Ben Johnson's Head behind the Exchange. 1655.
— 4to. 'blank' vers und prosa.

Fortune by land and sea

b. Moderne ausgabe, für die Old Shakespeare Society besorgt durch *Barron Field*. Lond. 1845. (VIII. und 84 ss.)

c. Neudruck in *Pearson's* Dramatic Works of Thomas *Heywood*. Lond. 1874. Bd. VI. ss. 359—435.

Dieses stück wurde erst nach dem tode der beiden verfasser gedruckt. Geschrieben wurde es wahrscheinlich noch bei lebzeiten der Königin *Elisabeth*, da es eine proklamation "in the Queen's name" enthält.[1]) Eine andere bearbeitung des stoffes ist nicht bekannt.

[1]) Ich glaube nicht, wie *Barron Field* in der vorrede zu seiner ausgabe, dass *Heywood* eine frühere skizze dieser proklamation aufgenommen hätte, ohne die kleine abänderung 'king' für 'queen' vorzunehmen, wenn das stück erst zu König *Jakob's* oder *Karl's* zeiten auf die bühne gekommen wäre.

"Fortune by land and sea" enthält viele schöne auftritte, einige bedeutende charakterschilderungen und ist voll von culturgeschichtlichen einzelheiten aus dem landleben im zeitalter *Heywood's*. Jedoch ist es nicht fest gefügt und kann wegen vieler einzelheiten leicht dem tadel verfallen. Obwohl es mit einem mord anfängt und die katastrophe durch einen tod herbeigeführt wird, drängt sich das tragische nicht sehr vor.

Wie im "English Traveller" führt uns *Heywood* wieder in das leben zweier familien auf dem lande ein. Der alte Forrest und der alte Harding sind feinde, und als Harding's sohn, Philip, dem vater zum trotz die tochter des Forrest, Susan, heirathet, verstösst Harding das junge brautpaar. Nicht als seine kinder, als seine bedienten nur lässt er sie in seinen hausstand eintreten. Da muss das junge paar den beiden neidischen brüdern Philip's die niedrigsten dienste leisten. Alle sind grausam gegen sie, ausgenommen des alten Harding's junge frau zweiter ehe. Sie verhindert es auch, dass Harding sein testament mit ausschluss Philip's zu gunsten der gehässigen brüder macht. Diese junge frau und auch Sue sind echte treue frauengestalten, wie *Heywood* sie liebt.

Nicht nur Sue bereitet ihrem alten vater Forrest leid. Seine söhne thun es noch mehr. Der eine wird im streit erstochen, und da der zweite den mörder im zweikampf besiegt, muss er aus dem lande fliehen. Bei der flucht hilft ihm Frau Harding. Er geht auf die see und macht sein glück, indem er berüchtigte seeräuber einfängt. So ist ihm die heimath wieder offen.

Der alte Harding bekommt nachricht, dass er £ 500 auf der see eingebüsst habe. Der schrecken fährt ihm in die glieder, und er stirbt bald darauf, ohne ein testament aufgesetzt zu haben. Somit fällt das erbe dem ältesten sohne Philip zu. Er vergilt den bösen brüdern in edelster weise. Der junge Forrest kommt von der see zurück und heirathet die junge witwe Harding's.

Wirklich ernste ergreifende auftritte sind nur der, worin der alte Forrest über der leiche des sohnes jammert (wie Jeronimo), und der, worin Philip und Sue ihr herbes schick-

sal und die schwere dienstesarbeit kaum mehr ertragen können. Sie sagt:

II. 1. "My sweet Philip
"That thou shouldst suffer these extreams for me;
"Onely for me."

Und nachher, als ihnen das glück leuchtet:

IV. Phil. "And now sweet Sue it glads me I shall make thee
"Partner of all this plenty that borest part
"With me in all extream necessities.
Sus. "You are all my wealth, nor can I tast of want
"Whilst I keep you; — —"

Der ganze vierte aufzug und der zweite auftritt des letzten aufzugs beschäftigen sich mit seegefechten und den seeräubern, die der junge Forrest gefangen nimmt. Es ist ein andrer stil leicht erkenntlich, und die vermuthung liegt nahe, dass diese theile aus *Rowley's* feder herrühren.

Es ist das ganze stück etwas romantisch; dass die erbschleicherei der beiden brüder misslingt, ist ganz sache des zufalls, nicht eine nothwendige folge der entwickelung der charaktere. Nur in einzelnem giebt der dichter uns blicke ins wirkliche leben und wirkliche herzen. Wegen dieser einzelheiten war es hier anzuführen.

25. [1]) The Yorkshire Gentlewoman and her Son. A tragedy by George Chapman. Entered on the books of the Stationers' Company, June 29th, 1660: but probably now lost. It is in the list of the plays which were said to have been destroyed by Warburton's servant.

Yorkshire Gentlewoman

Der titel erinnert an den inhalt der ballade "The cruel stepmother" (aus *Halliwell's* "Yorkshire Anthology"), den ich bei gelegenheit der besprechung von "The stepmother's tragedy" [Nr. 7. s. 20] kurz andeutete. Näheres ist, meines wissens, über dieses verloren gegangene trauerspiel nicht bekannt.

* * *

---

[1]) *Halliwell*, "Dict. o. o. Plays" s. 279. *Bullen*, [Ard. of Fev. Introd. s. iv.] sagt, es sei eingetragen, aber nie gedruckt worden.

Diese fünfundzwanzig nummern umfassen die vor 1700 geschriebenen stücke, welche in unser gebiet fallen; sowohl die erhaltenen, als die verlorenen, deren titel uns zur annahme, dass sie bürgerliche trauerspiele waren, berechtigen.[1])

Es lässt sich zunächst eine gruppe von stücken ausscheiden, deren hauptvorwuıf die einfache darstellung eines mordes ist. Vier stücke dieser art sind erhalten. Sie folgen alle sehr getreu den prosaerzählungen, welche ihnen als quellen dienten.

Aus dem bereich des trauerspiels der einbildungskraft können wir ihnen zur seite stellen z. B. "Macbeth" oder "Hamlet", da die vollziehung eines mordes in beiden ein hauptmoment ist. Hier wird unser interesse ganz für das seelische in anspruch genommen. Es fesselte hier den dichter, das allmählige heranreifen zur that, die schwankungen und den endlichen entschluss seiner helden zu schildern. Ist der entschluss einmal gefasst, so lässt er ihn verwirklichen, ohne viel sorge um die mittel. Er scheut sich nicht, die phantastischste art des mordes anzuwenden, oder verlegt den mord gar hinter die scene. Die geschehene that beschäftigt den thäter nur, insofern sie die idee verwirklicht, deren träger er ist. Das ereigniss bringt ihn nicht aus der fassung.

In dem bürgerlichen trauerspiel dagegen wird das seelische heranreifen zur that überhaupt nicht behandelt. Alice Arden ist von anfang an dazu bereit; Browne hat sich im zwischenakt entschlossen. Es reizt den dichter hauptsächlich, die that selber darzustellen. Darüber eilt er nicht hinweg, sondern er achtet darauf, dass ihm dabei kein widerspruch mit der wirklichkeit einschlüpfe. Ist die that einmal geschehen, so denken die thäter keinen augenblick daran, dass ihre idee verwirklicht, ihr ziel erreicht ist, sondern es über-

---

[1]) Hierzu muss ich bemerken, dass ich die titel, über deren inhalt mir jede nachricht fehlte, mit angeführt habe, weil sie bei *Bullen* und *Symonds* auch als bürgerliche trauerspiele verzeichnet sind. Mit welchem recht diese verfasser in "A stepmother's tragedy" ein bürgerliches trauerspiel vermuthen, in anderen, z. b. *Chettle's* "A Woman's tragedy", das nicht wagten, weiss ich nicht; beide genannte stücke sind uns im gleichen maasse unbekannt. — "The maid's tragedy", "The Atheist's tragedy" u. s. w., sind belege dafür, dass man ähnlich lautende titel auch unter nicht bürgerlichen trauerspielen vorfindet.

fällt sie sofort reue. Sie sind menschen, die ein bedeutsames ereigniss aus dem geleise wirft, und sie fürchten die folgen ihrer handlung.

Hamlet ersticht den Polonius. Er hat sich im opfer geirrt, seine idee ist nicht verwirklicht, und sie hält ihn gefangen. Kaum hat er ein paar halb spöttische worte für den unnütz ermordeten: er geht sogleich an die grosse scene mit der mutter. — Sir Charles Mountford hat nicht einen "lord chamberlain", nur ganz untergeordnete bediente erschlagen, und zwar im offenen streit: doch schon das verstört ihn ganz und gar. Reue und furcht vor den folgen erfüllen ihn.

Es erhebt sich die frage: warum wurde bei dem bürgerlichen trauerspiel der schwerpunkt ausserhalb des psychologischen interesses verlegt? Weil hier der dichter lebenswahre beispiele vorführte, die seine zuschauer zur nachahmung verleiten konnten. Die zuschauer kamen nie in die verlegenheit, wie ein Macbeth zu handeln, wohl aber wie ein Brown. Daher musste der dichter in jedem falle das erhabene im mord — das heranwachsen einer seele zu einem wagniss, das ihr keine gedanken für die gefahr übrig lässt — möglichst unterdrücken und nur das verderbliche im mord aufdecken. Daher liess er in jedem falle den mörder gleich nach vollbrachter that reue verspüren. In einem worte, die sorge um die christliche moral war es, welche sie durchweg in der auffassung ihres stoffes bestimmte. Der stoff war nicht derart, dass sie ihn frei behandeln konnten; er ging den zuschauern so nahe, dass die dichter darauf achten mussten, ihn auch gleich der richtigen lehre dienen zu lassen. Dieser richtigen lehre zu liebe durfte ein grosser charakter, wie Frau Arden, nicht in selbstverherrlichung untergehen, sondern er musste sich selbst verleugnen zur verherrlichung der christlichen moral. [1])

Ein ebenso fester gesichtspunkt bestimmt nothwendigerweise die technik dieser trauerspiele.

Alle diese stücke sind breit angelegt, und allen mangelt

---

[1]) Wie recht eigentlich das bürgerliche trauerspiel befähigt war, sich in den dienst der moral zu stellen, erwies sich besonders im folgenden jahrhundert.

eine feste form. Der grund ist leicht erklärlich. Von den mordthaten, welche sie behandelten, waren einige erst ganz kürzlich geschehen; alle waren noch deutlich in der erinnerung der zuschauer. Des dichters aufgabe war also nicht, ihrem auffassungsvermögen einen neuen stoff zu bieten, sondern ihrem urtheil seine darstellung eines bekannten stoffes zu unterbreiten. Nun waren es, wie immer, einzelne indizien, einzelne kleinigkeiten, die in jedem dieser fälle den mörder überführt hatten. Nothgedrungen musste der dichter alle diese einzelheiten in ihrer reihenfolge anbringen: er durfte nichts auslassen, nichts zusammenfassen. Im "Coriolanus" durfte *Shakspere* das wesentliche der vielen friedensbotschaften in einem verfehlten (Menenius) und dem erfolgreichen (drei frauen) bittgesuch veranschaulichen: denn die masse der zuschauer kannten die einzelheiten des stoffes nicht. Der dichter des "Arden of Feversham" dagegen, musste genau jeden einzelnen der misslungenen mordversuche vorführen; die zuschauer wollten sagen: 'ja, so war es'. Im bürgerlichen trauerspiel sucht das publikum sich selbst und seine erfahrung; im trauerspiel der einbildungskraft, den dichter und dessen schöpfungen. —

Bei diesen trauerspielen wurden also die auffassung des vorwurfs und die charakterschilderung bestimmt durch die moralpflege — wie schon die titel andeuten; die technik war abhängig von der geforderten äusseren naturtreue. Diese unfreiwilligen schranken muss man nicht ausser acht lassen, wenn man den werth der betreffenden stücke abwägen will.

Den verfassern von "A Yorkshire tragedy" und "Two Tragedies in one" gelang es nur in geringem maasse, neben dem treuen bild der äusseren ereignisse auch ein getreues bild des kleinlebens der seele zur darstellung zu bringen. Weit besser gelang es schon dem verfasser von "A Warning" Hier folgen wir nicht nur den mannigfaltigen äusseren schicksalen des helden; er zeigt uns auch sein sinnen, wie die begierde ihn überfällt, wie das bewusstsein seiner bösen absicht ihn verlegen macht und lähmt, wie er dann wieder selbst aus misserfolgen muth schöpft; kurz, alle die verschiedenen stimmungen, die ihn bei seinem treiben begleiten. Vollkommen erreicht hat dieses ziel der verfasser des "Arden of Fevers-

ham". Wir blicken in das innerste leben der mörder sowohl wie des opfers und werden so überzeugt, dass die katastrophe ein nothwendiges ergebniss aus dem zusammenstoss dieser charaktere, nicht blos eine folge äusserer umstände ist. "Arden of Feversham" gehört zu den besten dramatischen dichtungen seiner zeit. — Wenn wir bei den verloren gegangenen stücken auf die namen der verfasser und auf die vorwürfe blicken, so erscheint es uns möglich, dass uns noch vollkommenere bürgerliche trauerspiele als "Arden" durch missgeschick abhanden gekommen sind.

In einer zweiten gruppe besteht der tragische conflikt in dem schroffen gegenübertreten des elterlichen willens gegen die neigung der kinder. Anne Boote, Scarborow und Frank Thorney werden gezwungen, gegen ihre neigung zu heirathen; Philip Harding, nachdem er sich gegen den willen des vaters verheirathet hat, wird von diesem verstossen.

Shakspere hat diesen conflict auch öfters behandelt, doch nie zum hauptvorwurf eines trauerspiels erhoben. Im "Lear" ist es nicht die hartherzigkeit gegen Cordelia, welche das unglück herbei führt, sondern die falschheit der beiden schwestern. Capulet's kurzer zorniger auftritt, in dem er Juliet wider ihren willen zu einer heirath zwingt, bietet nicht die unmittelbare veranlassung der katastrophe. "Romeo und Juliet" ist eine schicksalstragödie. Wäre Friar John nicht durch zufall aufgehalten gewesen, so gäbe es kein trauerspiel. Die entzweiung zwischen vater und tochter verschwindet im übrigen ganz vor der breiten schilderung der liebesleute. Im "Othello" tritt ebenfalls die entzweiung zwischen vater und tochter ganz zurück hinter Othello's schilderung, wie er die tochter gewann. Die episode ist überhaupt kurz. In "Cymbeline" endlich spielt diese episode auch nur eine nebenrolle, und der alte könig ist am schluss glücklich, dass er die tochter mit dem verbannten manne wieder vereinigen kann.

Das bürgerliche trauerspiel dagegen nützt diesen conflict stets als einen unversöhnlichen aus, der allein zur katastrophe führt. Selbst in "The Miseries" kommt eine, nur lahme versöhnung erst nach dem ableben der einen partei

zu stande, und dann wird die tragische katastrophe ja ganz willkürlich unterbrochen.

Wenn man dieses motiv besonders hervorheben will, wird es fast selbstverständlich geschehen, dass man sich zum bürgerlichen trauerspiel wendet. Denn eine genaue vorstellung der abhängigkeit der jungen von den alten hat der zuhörer nur in diesem, und nur in ihm ist er von den schweren folgen eines bruchs zwischen beiden überzeugt. Es gibt sich von selbst, dass dieses motiv in jener art trauerspiel, wo menschen wochenlang im walde, in der wüste, ebensogut weiter leben als in der civilisation — wo man von einer eigentlichen daseinssorge nichts rechtes verspürt —, nur dazu dienen konnte, um gewissermaassen eine stimmung zu veranschaulichen, aus welcher dann die haupthandlung herausentwickelt wird. Wie schon gesagt, gewinnt das motiv im bürgerlichen trauerspiel eine viel grössere bedeutung; jedoch zur haupthandlung wird es auch hier kaum erhoben; höchstens könnte man das von "Fortune by Land and Sea" aussagen.

Den eigentlichsten vorwurf für das bürgerliche trauerspiel, die eheliche untreue, hat *Heywood* in zwei stücken gebracht. Diesen stoff behandelt *Shakspere* in keinem seiner anerkannten trauerspiele.

Die eheliche untreue ist ein vergehen, nicht wie der mord gegen die natur, sondern gegen die menschlich anerkannte sitte. Demnach kann sie nur da auftreten, wo das von menschen aufgestellte gesetz am stärksten waltet; das ist in dem vorbild aller gesellschaftskörper, in der bürgerfamilie. Der umstand, dass eheliche untreue nicht in allen gesellschaftsformen als verbrechen angesehen wird, und dass in einer durch des dichters einbildungskraft erzeugten gesellschaft die gesetze gar nicht zu bestehen brauchen, welche eheliche untreue zum verbrechen wider den staat stempeln, verbannen diesen vorwurf aus dem bereiche des trauerspiels der einbildungskraft.

Der vorwurf fordert auch eine andere behandlung, als die in jener gattung übliche.

Während der mord uns bis zu einer krise spannt, die mörder nur einen einzigen augenblick zu verheimlichen haben,

haben wir es hier meistens mit einem andauernden vergehen zu thun, wo die verbrecher immer darauf angewiesen sind, neues zu verheimlichen. Ein mord kann heroisch sein, eheliche untreue nicht: also darf das stück hier auch nicht heroisch angelegt werden. Einerseits müssen die handelnden personen die kleinsten ereignisse des tages beachten, um ihr vergehen zu verheimlichen; andrerseits können sie nur durch schliche und listen entdeckt werden. Das ganze dreht sich um die verletzung des empfindlichsten gefühls des menschen. Und auf die hervorhebung alles dieses intimen ist der dichter bei seiner ausarbeitung angewiesen. Er muss uns einführen in alle jene kleinen ereignisse, in die schliche, in die innersten gedanken und gefühle. Das kann er nur, wenn er eben aus der ihm und uns gemeinschaftlichen umgebung seinen stoff nimmt. Zugleich zwingt der stoff ihn in seiner behandlung, eine ungleiche rollenvertheilung sozusagen aufzugeben. Er muss der dienerschaft ebensoviel sorgfalt und raum widmen als der herrschaft, denn beide theile sind zur katastrophe nöthig. Der tadel, den wir gegen ein trauerspiel der einbildungskraft geltend machen könnten, wenn der dichter untergeordnete personen zu sehr hervorhebt, fällt hier weg: in dem bürgerhause kann kein vergehen stattfinden, ohne dass es gäste und dienerschaft berührt.

So zeigt, wie die übrigen, auch diese gruppe — indem unbedeutende einzelheiten beachtet werden, indem nichts herausgesucht und componirt wird — die naturtreue, welche gegenüber dem trauerspiel der einbildungskraft das eigentlichste wesen des bürgerlichen trauerspiels ist.

Endlich lässt sich die eigenart unsrer gattung noch an einzelnen beispielen beleuchten.

Entgegen dem phantastischen gift oder schlaftrunk, wie es das trauerspiel der einbildungskraft gerne anwendet, ist die giftepisode des malers in “Arden of Feversham” anzuführen. Zwar ist sein gift auch phantastisch, insofern es durch das auge wirken soll; aber es ist bemerkenswerth, wie sehr sich der dichter doch um die wahrscheinlichkeit abmüht, indem er den maler genau erklären lässt, wie er ein solches gift bereitet, ohne selbst schaden zu nehmen.

Während Arden's reise von London nach Feversham, und während er sich zum Lord Cheney begibt, beachtet der dichter alle localitäten, lässt ihn zur betreffenden zeit über den Swale setzen, u. s. w. Von der nachlässigkeit, die z. b. in "our ship hath touch'd upon The deserts of Bohemia?" ["Winter's tale" III. 3. 1] liegt, ist nichts zu verspüren.

Wir sahen, dass *Dekker* [bez. *Ford*] uns das krankenlager des Frank Thorney mit fleiss als ein wirkliches krankenlager vorführt, wo der kranke nicht nur philosophirt [womöglich noch tiefsinniger, als wenn er völlig gesund wäre], sondern vielmehr die umstehenden in der that ihn als leidenden behandeln. Vom Cardinal Beaufort, von Eduard VI. hören wir zwar, dass sie sterbenskrank sind, wir müssen das aber auf treu und glauben hinnehmen; zu sehen bekommen wir nichts davon. Dem König Johann theilen die umstehenden, anstatt ihn als kranken zu schonen, sogar noch schlechte botschaft mit, die sein verenden beschleunigt.

In diesen beispielen liegt wieder der beweis der grösseren naturwahrheit unsrer gattung, und das letzte zeigt ebenfalls, wie unsre dichter sich vor nichts scheuten, unter dem vorwande, dass es zu kleinlich sei. Kate unterbricht Frank's ergreifende betrachtungen, indem sie ihm das kissen zurechtlegt und ihm speise bringt. So auch erscheinen in "Arden of Feversham" die geringfügigsten umstände, wie das herabfallen eines ladens, ein nebel, als lebensretter. Oder die überführung in "Witch of Edmonton" geschieht durch den umstand, dass beim essen Frank's blutiges messer gefunden wird. In "Othello" kann man auch sagen, dass die überführung durch eine kleinigkeit, ein taschentuch geschieht. Doch *Shakspere* lässt es dabei nicht sein bewenden haben; er hebt gleichsam das taschentuch zu etwas höherem, durch [III. 4. 55—75].

"That handkerchief Did an Egyptian to my mother give;
" — — — — — — — —
"The worms were hallow'd that did breed the silk;
"And it was dyed in mummy which the skilful
"Conserved of maidens' hearts."

Endlich ist noch bezeichnend die darstellung von kindern. In "A Warning" ist Anne's junge naschhaft, und später als er beim spiel ertappt wird, fürchtet er sich sehr natürlicherweise vor der züchtigung. Der kleine Macduff ist nicht kindlich: seine reden enthalten zu viel weltweisheit. Ebensowenig der kleine York, welcher einen beissenden witz entwickelt, den selbst die erwachsenen nicht abfertigen können.

Es sei noch auf einige eigenschaften hingewiesen, die den verschiedenen stücken unsrer gattung gemein sind.

Die tragische schuld wird immer auf die personen zurückgeführt und nicht auf das schicksal geschoben. Es ist überhaupt ein kennzeichen, dass sie mit allem, was über die personen hinausgeht, nichts zu thun haben wollen. So führen zwei stücke das übersinnliche vor, aber sie fassen die geister nicht als wirklich bestehend auf, sondern nur als personificationen menschlicher seelenzustände.

Man könnte vermuthen, dass eine kunst, die der einbildungskraft erhebliche schranken setzt, auch sonst dem dichterischen geist fesseln anlegen würde. Das ist aber nicht der fall und wir stossen auf fertige gemälde, auf tiefe probleme, die jedem werke ehre anthun würden. Namentlich ein bild inniger liebe wird oft in wenigen aber meisterlichen strichen gemalt. Merry's schwester, Sir Charles Mountford's schwester, Philip Harding's frau, Frank Thorney's frau, sind alle beseelt von dieser frohen, beglückten und beglückenden liebe, die ebensofern vom sentimentalen schmachten ist, wie von der leidenschaftlichen gluth, welche stets einen guten theil selbstsucht in sich birgt. Ich habe schon hingewiesen auf die feinsinnigen probleme des *Heywood*, wie er Wendoll die frau verführen lässt, indem er sie geschickt zur mitschuldigen in einem kleineren vergehen macht; oder wie er Sir Mountford einen beinahe raffinirten stolz verleiht. Ebenso feinsinnig war der versuch, die alte Sawyer unter verzicht auf groben spuk uns seelisch erklären zu wollen.

Ein besonderes kennzeichen unsrer stücke ist ihr höherer ittlicher ton. Man sollte gerade meinen, dass ihr sinn für naturtreue unsre dichter dazu hätte verleiten können, auch

die hässlichen seiten des lebens mit peinlicher genauigkeit zu schildern. Es finden sich aber solche scenen nicht vor. Sie widerstehen der verlockung, sich in die gunst des publikums zu schmeicheln, indem sie mit dessen gemeinen trieben rechnen. Wir ahnen Frau Frankford's verführung nur und erhalten bestimmte kenntniss davon erst, nachdem sie schon geschehen. Anne Sanders fällt während des zwischenaktes, Winifred vor dem beginn des stückes. Alice Arden sehen wir nie in einem augenblick, wo sie unsere verachtung herausfordern würde. Überall wird hierüber leicht hinweggegangen. Kein vers, kein wort lässt die sünde in irgend welchem angenehmen lichte erscheinen. Nichts verletzt uns, etwa wie die scene, wo Heinrich V. die unschuldige prinzessin mit zoten wirbt; oder wie die vielen anzüglichkeiten, die jedenfalls nicht zur verschönerung von "Romeo und Juliet" beitragen; oder wie die zweideutigkeiten, die selbst Hamlet einer Ophelia ins gesicht sagt; oder endlich gar, wie "Troilus und Cressida," wo das machtlose alter in abschreckender weise witzelt.

Es waltet endlich, wenigstens in einzelnen unsrer stücke, ein aussergewöhnlich hoher moralischer sinn, eine entwickelte menschlichkeit. Statt einer Sycorax, einer Hekate treffen wir auf die alte Sawyer; statt eines Jago, eines Richard III., die angeblich das böse aus freude an demselben thun, begegnen wir einem Wendoll, einen Thorney, einen Delavill, die, da ihre charakterschwäche ihnen jede stütze entzieht, wider sich selbst zu verräthern und mördern werden. Voran steht wieder *Heywood*, statt des unmenschlichen mordes eines Othello, statt der grausamkeit eines Leontes, statt Claudio's brutaler blossstellung ["bear her in hand until they come to take hands; and then with public accusation, uncovered slander, unmitigated rancour + +"] zeigt er uns einen Geraldine, einen Frankford, die im augenblick der prüfung sich besinnen, dass sie nicht zu richtern berufen sind, deren zorn sich ganz versenkt in die trauer, in den schmerz über den sturz der tugend. [1])

---

[1]) Es ist wohl kaum nöthig, mich erst darüber zu verbreiten, dass ich nicht so thöricht bin, irgend welchen tadel gegen den grössten Englischen dichter im sinne zu haben. Um die eigenheiten und vorzüge des

Es ist mir trotz aller entgegengesetzten absicht unmöglich, meine bewunderung für diese stücke zu unterdrücken. Ich kann nicht anders, als in ihren besten vertretern einen adel der gedanken, eine seelenkunde neben einer ebenfalls werthvollen bühnenkenntniss zu erkennen, die diese werke in gleiche reihe mit dem stellen, was das drama des zeitalters der Elisabeth sonst geleistet hat.

Trotz Lamb's aussage — und trotz der verehrung, die die modernen kritiker vor Lamb haben wollen — wird *Thomas Heywood* immer noch als ein mässiger dichter zweiten ranges angesehen. Ihm steht im wege, dass die Engländer von jeher die einbildungskraft als eigentliches wesen der höchsten poesie schätzten. Mit diesem maassstabe darf man allerdings *Heywood* nicht messen. Lassen wir den beiseite und legen einen an, der uns heutzutage auch viel sympathischer ist, wie steigt da der dichter in unserer achtung!

Ungleich schwieriger ist die technische ausarbeitung eines dramas, wenn sich der verfasser seine aufgabe nicht durch die einbildungskraft zurechtlegt, sondern von der wirklichkeit stellen lässt. In jenem falle kann er jeder schwierigkeit vorbeugen. Er wählt einen mohren und kann nun die leidenschaft bis zum übermässigen grade steigern, ohne dass wir zu zweifeln berechtigt sind. Er lässt hexen dem ehrgeiz nachhelfen, um einen anderen helden zur that zu reizen. Weiss er nicht, wodurch er seinen rächer endlich zum handeln bewegen soll, so lässt er ihm einen geist erscheinen. Das eine trauerspiel ist auf die unglaubliche annahme gestellt, dass ein fremder aus dem koffer steigt, ein mal an der brust der schlafenden frau entdeckt und ihr ein armband abnimmt, ohne dass sie erwacht. Der dichter fordert unsern glauben an die unmöglichste liebe, den übertriebensten hass und legt jedwede kritik lahm, indem er sich in ferne länder oder zeiten begibt.

---

bürgerlichen trauerspiels zu betonen, musste ich sie mit bekanntem vergleichen, und es ergab sich von selbst, dass ich das vergleichsmaterial aus *Shakspere* aussuchte. Habe ich je mehr gethan, als blos den unterschied der gattungen darzulegen, so versuchte ich höchstens das bürgerliche trauerspiel aus der missachtung heraufzuheben, nicht etwa vermessenerweise, *Shakspere* herunterzuziehen.

Mag er auf seinen voraussetzungen sich noch so vollendet entwickeln, diese phantastischen voraussetzungen müssen wir ihm doch erst zugeben. Ein prozess des schaffens hört mit seinem werke auf; er fängt nicht damit an. Jedenfalls geniessen wir nur das gebilde einer einzelphantasie, nicht zugleich auch das vollkommene gebilde der natur.

Dagegen fordert das vollendete bürgerliche trauerspiel einen fleiss, eine aufopferung, die den dichter ganz hinter seinem werk zurücktreten lassen. Es will auf eigenen füssen den schwierigen weg zu unsrer gunst zurücklegen und lässt sich nicht über die schwierigen stellen und fallen auf den fittichen der einbildungskraft hinweg tragen. Verlangt es vom dichter, dass er ihm diese selbstständige kraft verleiht, so weigert es sich nicht als gegenleistung, alle die schönste zierde seines geistes auf die reise mitzunehmen. Die eine hauptbedingung, achtung vor der wahrheit, hielt *Heywood* nicht ab, alle seine menschlichkeit und tiefe des denkens zu entfalten.

Macht diese gattung dem dichter manches schwerer, so ist sein lohn auch sicherer. Vor ihrem grausen können wir uns nicht zurückziehen; es kann unser eigenes werden. Ihre schönheiten können wir geniessen, denn wir können sie theilen.

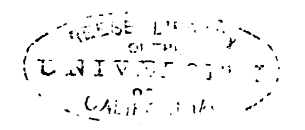
Zweiter Abschnitt

18tes Jahrhundert

Die stücke, welche der erste theil anführt, wurden alle vor dem ausbruch des bürgerkrieges verfasst. Das zeitalter des 'Commonwealth' war der bühne überhaupt kaum feindlicher gesinnt, als es das darauffolgende zeitalter der Restauration, unsrer gattung von trauerspielen war. In dieser zeit wurde der hof wieder brennpunkt des Englischen lebens. Sein glanz verführte die dichter, auch für die bühne eine welt von überladenem prunk zu schaffen; seine laxe moral verleitete sie, der sinnlichkeit zu kitzeln; aus ihm war das ideal der dichter abstrahirt. In dieser kunst gab es keinen platz für das schlichte alltägliche leben des bürgers. Über ein halbjahrhundert lang stösst uns kein einziger versuch eines bürgerlichen trauerspiels auf.

Das ändert sich erst mit dem auftreten Wilhelms des dritten. Er kam von dem lande her, wo von jeher der bürger und des bürgers sinn maassgebend waren. Dass landsleute ihm nach England folgten, ist selbstverständlich; und wenn ihre zahl auch eine verhältnissmässig geringe sein mochte, so waren sie als handelsleute und soldaten doch an die hauptstadt gebunden, also nicht durch's land verstreut. In der that war ja der "Dutch William" zuerst gar nicht beliebt, was nicht blos seiner person allein anzurechnen ist. Einen wenn auch vielleicht nicht grossen einfluss haben die Engländer damals auf sich ausüben lassen.

Von da an wird die dichtkunst dem hofe und dessen



interessensphäre ein fremdling. Zeigt sich das hauptsächlich im roman, so lässt es sich auch nebenbei im drama nachweisen.

Das erste stück, das ich anzuführen habe, fällt gleich in das erste jahr des neuen jahrhunderts.

Fatal Inconstancy

26. Fatal Inconstancy: Or, The Unhappy Rescue. A Tragedy. As it was privately Acted. By R. P. — London, Printed for the Author, 1701.

4to.: Prosa und 'blank' vers, 35 ss. In 5 aufzügen. Nie öffentlich aufgeführt.

Der verfasser, *R. Philips*, liess im jahre 1683 eine reihe von erzählungen in versen erscheinen. Sonst ist nichts über ihn bekannt.

Unser stück ist eigentlich mehr schmähschrift als trauerspiel. In der vorrede werden alle 'kritiker' mit maassloser heftigkeit angegriffen; dann erfahren wir, dass gestalten wie umstände alle dem leben entnommen sind. Der dichter fürchtet, dass die veränderten namen seine satire kaum davor schützen werden, dass sich die wirklich gemeinten personen darin wieder erkennen.

Es scheint, dass der verfasser eine unglückliche liebe gehabt hat, was uns nicht verwundert, wenn er sich annähernd so betragen hat, als es der held seines trauerspiels thut. Durch vernachlässigung geärgert, zieht sich seine braut von ihm zurück, peinigt ihn aber, indem sie ihm zeitweilig wieder freundlich begegnet. Der dichter-held wollte sich wahrscheinlich rächen, indem er die sache als trauerspiel an die öffentlichkeit brachte; seine einbildungskraft verlieh dem stück einen tragischen schluss.

Der dramatische ausbau ist so kindisch albern, die böswillige absicht so klar, dass das machwerk kein wort weiter verdient.

Ungleich bedeutender und erstes eigentliches bürgerliches trauerspiel des jahrhunderts ist:

Rival Brothers

27. The Rival Brothers; A Tragedy, Acted at the New Theatre In Little Lincoln's-Inn Field; By Her Majesties Servants. London, Printed and Sold by Ben. Bragg. + + + + 1704.

4to: 'Blank' vers und prosa. In 5 aufzügen. 112 ss.

Der verfasser ist nicht bekannt.

Im jahre 1614 erschien "The Hogge hath lost his pearle"[1]) von *Robert Tailor*. Die haupthandlung dieses stückes ist: Carracus will seine geliebte Maria entführen. Sein busenfreund Albert verspricht ihm dabei zu helfen. In der verabredeten nacht ist Albert zu erst am platz. In der dunkelkeit erkennt ihn Maria nicht und gewährt ihm noch vor der entführung die höchste gunst, in dem glauben, dass er Carracus sei. Nachher steigt Albert wieder zum fenster heraus, und die entführung geht von statten, ohne dass Carracus oder Maria des freundes treubruch entdecken. Im laufe des stückes wird Albert aber von reue gefoltert; da das junge ehepaar sich von der aufrichtigkeit seiner reue überzeugt, so vergeben sie ihm, und alles schliesst glücklich.

Diese handlung scheint zweifellos das vorbild zu *Otway's* bekanntem "The Orphan" [2]) gewesen zu sein.[3]) "The Orphan" ist irrthümlicherweise zu den bürgerlichen trauerspielen gerechnet worden [d. h. wenn man des verfassers begriffsfassung vom bürgerlichen trauerspiel annimmt]. Es trägt jedoch keiner wirklichkeit rechnung und bewegt sich in auffassung und durchführung ganz im geleise des trauerspiels der einbildungskraft.

Unser "The Rival Brothers" aber, ist das *Otway*'sche stück in ein bürgerliches trauerspiel verwandelt.

Die haupthandlung ist dieselbe wie im "Orphan". — In einem Englischen landhause ereignet es sich, dass zwei brüder dasselbe mädchen lieben. Der ältere hat das glück, auf gegenliebe zu stossen, und vermählt sich heimlich. Die tragische schuld besteht darin, dass er dies vor seinem busenfreund, eben diesem jüngeren bruder, verschweigt. So kann letzterer, als er die verabredung zu einem stelldichein mit anhört, nur annehmen, dass es um die ehre des mädchens geschehen sei. Das will er verhindern; und es zeigt sich ihm ein mittel, wodurch er zugleich das mädchen zur frau gewinnt. Er will

---

[1]) Abgedruckt in *Hazlitt's* Dodsley. XI. 423—499.

[2]) Zuerst erschienen 4to 1680.

[3]) Noch vor "The Hogge" beruht "All's Well's Ends Well" auf einer ähnlichen nächtlichen scene.

den bruder bei dem stelldichein vertreten: dann muss sie ihn am nächsten morgen heirathen. Als es sich aber am nächsten morgen herausstellt, dass er die schon getraute frau des älteren bruders geschändet hat, drückt diese schmach so sehr auf alle betheiligte, dass sie befreiung davon im tod suchen. —

Otway gibt uns Italienische namen und versetzt sein stück nach — Böhmen. Damit zeigt er schon, dass er überhaupt sich an keine feste wirklichkeit hält.

Unser stück spielt auf einem Englischen landgute, was uns genügend eingeprägt wird. Der besitzer ist vater des mädchens; die übrigen handelnden sind seine gäste. Diese führt er in seinem besitzthum umher, zeigt ihnen den park, die wasserkünste, erklärt ihnen die bilder in seiner gallerie; bei dem mahl hören wir die zufälligen zwischenreden neben den wichtigen, ganz so wie es in der wirklichkeit zugeht. Das alles fehlt bei *Otway.* Alle seine gestalten sprechen nur mit beziehung auf die haupthandlung. Kein wort ermöglicht uns die vorgeschichte der auftretenden näher kennen zu lernen; kein wort deckt irgend welche beziehung zum praktischen alltäglichen leben auf. Es sind alles theaterfiguren.

Otway lässt den jüngeren bruder nachts an die kammer klopfen: ehe er eingelassen wird, redet erst die zofe eine lange zeit mit ihm und hält ihn für den älteren bruder. Nachher tritt der ältere bruder wirklich auf: die zofe unterhält sich wieder lange mit ihm und erkennt ihn nicht. Das ist unmöglich und unnatürlich.

In unserem stück fallen diese beiden unterhaltungen weg. Sie machen nicht nur die katastrophe bei *Otway* unmöglich, sie sind auch ganz unnütz. Die beiden brautleute hatten ihre vermählung den übrigen bewohnern des hauses noch nicht angezeigt, also mussten sie sorgfältig zu werke gehen; man durfte kein licht brennen, kein geräusch machen, kein wort sprechen, denn der alte vater schlief im nebenzimmer.[1])

---

[1]) Das berühmte „farthing rush light" war also, der natur der situation nach, absolut ausgeschlossen. Es liegt in diesem einwand nicht, wie *Hettner* meint, eine vernichtende kritik des stücks, sondern der betreffende hatte einfach nicht auf die situation aufgepasst. — — — *E. W. Gosse* ("Seventeenth Century studies", Lond. 1883, ss. 290 +) fällt ein zu günstiges urtheil über "The Orphan."

Nur drei mal soll er leise an die thüre pochen, dann lässt sie ihn herein. Diese verabredung nun hatte der jüngere bruder auch gehört und konnte also ohne jede gefahr der frühzeitigen entdeckung dem bruder zuvorkommen.

Bei *Otway* sind die brüder lüsterne, herzlose menschen, denen es weniger um die heirath, als um die verführung der waise zu thun ist. Der ältere, obwohl er sie heirathet, verflucht und beschimpft sie; der jüngere kommt seinem bruder in der genannten nacht zuvor, nur aus rache und schadenfreude, nicht um die ehre des mädchens zu retten und um sich eine frau zu gewinnen, wie das in unserem stücke der fall ist.

Trotzdem bei *Otway* der ältere bruder, wegen ihrer vermeintlichen launenhaftigkeit, seine frau verdammt, schlägt er plötzlich um und ersticht sich über ihrer leiche. Auch hier ist unser stück wahrscheinlicher. Der ältere bruder wahrt ein ebenmaass in seiner liebe zu seiner frau. Selbst nach der entdeckung des unglücks ist er weit entfernt davon, sich in polternden bühnentiraden auszulassen. Er meint, es läge ja keine schuld von irgend welcher seite vor, nur ein unglücklicher zufall: daher sei seine frau ebenso unbefleckt, als ob nichts vorgefallen wäre. Er überzeugt sie jedoch hiervon nicht, und so schliesst das stück als trauerspiel.

Diese zwei behandlungen desselben vorwurfs zeigen den unterschied zwischen den beiden gattungen der dramatischen dichtkunst. In "The Orphan" ist das wesentliche ein zuspitzen auf unmögliche kontraste. In "The Rival Brothers" wird streng mit der praktischen möglichkeit abgerechnet.

Der einfache umstand, dass die personen keine fürsten und könige sind, macht sie noch lange nicht zu bürgern. Die verwickelung und denkungsart des "Orphan" sind nicht dem bürgerlichen leben entnommen. Erst in dem anonymen stück von 1704 werden sie einigermaassen dem bürgerlichen leben angepasst.

Viele leistungen in diesem jahrhundert sind nur neubearbeitungen uns schon bekannter stücke. So das nächste

28. a. The Fatal Extravagance. A Tragedy. As it is Acted at the

Fatal Extravagance

Theatre-Royal In Lincolns-Inn-Fields. — Written by Mr. Joseph Mitchell. + + London 1720.
8vo. 'blank' vers. In einem aufzug.
b. — Öfters aufgelegt: 4te aufl. 1730.
Zuletzt auch in *A. Hill*, Dramatic Works. London 1760. Bd. I. ss. 283—317.
c. — Eine umarbeitung in 5 aufzügen. 1726. London.
12mo. 'blank' vers. 88 ss.
— Aufgeführt mit erfolg, als es erschien; später kam es 1729 nochmals auf die bühne; 1793 noch einmal, aber mit verändertem schluss. [sc. note s. 87.]

Joseph Mitchell, ein Schotte, ungefähr 1684 geboren, war ein dichter niederen ranges. Unter seinem namen erschien 1731 eine oper und 1739 gedichte. Er genoss die freundschaft vieler bedeutender zeitgenossen. In der heimath war man ihm weniger gewogen, wahrscheinlich wegen seines liederlichen lebenswandels. Er starb 1738.

Dieses einaktige trauerspiel erschien zwar unter seinem namen, wurde jedoch im wesentlichen, wenn nicht gänzlich, von andrer hand verfasst. [1]) Als *Mitchell* einmal in nöthen war, lief er zu seinem freunde *Aaron Hill*, der ihm zwar kein geld geben konnte, ihm aber dieses stück mit allen einkünften abtrat.

Die beweise dafür sind:

1. Ein zeitgenosse, *Baker* schreibt ["Biogr. Dramatica." Erste ausgabe. 1764. sig. Y5]: "Mr. Mitchel, was ingenuous enough, however, to undeceive the World with Regard to its true Author, and on every Occasion acknowledged the Obligations he lay under to Mr. Hill."

2. Das stück ist eingereiht in *Hill's* Werke. (s. oben b.)

3. Entscheidend ist der ausspruch *Ben. Victor's*, der mit beiden schriftstellern befreundet war. Er zählt auf in seinem "History of the Theatres of London and Dublin +" [1761. Bd. II. s. 123], wie oft *Hill* seine grossmuth bewiesen habe, und sagt: "He writ the Fatal Extravagance for Mr. Mitchell (A Gentleman of his Acquaintance then in Distress) got it acted, and supported on the supposed Author's third night"

---

[1]) Anders denkt *H. Beyer*, "Edward Moore", Leipzig. 1889. s. 34.

und [s. 146] erwähnt die erste aufführung mit den worten: — "The Fatal Extravagance, a Tragedy of one Act; wrote by Aaron Hill, Esq. but brought to the Stage by Mr. Mitchell, and acted there for his Benefit." —

Aaron Hill (1685—1750), eine der hervorragenderen erscheinungen auf dem dramatischen felde des 18ten jahrhunderts, übertrug *Voltaire's* arbeiten auf die Englische bühne und erzielte namentlich mit "Zara" und "Merope" einen erfolg. Ferner verfasste er auch ein geschichtliches und einige epische werke. Eine zeitlang war er theaterunternehmer. —

Mitchell sagt in der vorrede zu dem stück, das unter seinem namen erschien:

"The Business of the Stage, if I apprehend it rightly, is, first, to intend some general and useful Instruction, how Men may avoid certain Mischiefs in Life, by correcting those Passions, which must naturally produce them; and, then, to find, or invent, some Story, which may serve as an Example, for strengthening that Precept, and shew a Man made miserable by Effect of those Passions, which the Writer would teach his Audience to resist, or keep Guard against." —

Im prolog des eigentlichen dichters wird die absicht betont, ein wirkliches trauerspiel zu geben, d. h. thränen hervorzurufen, was bald der einzige zweck des bürgerlichen trauerspiels wurde.

v. 23. "The Rants of ruin'd kings, of mighty Name,
"For pompous Misery, small Compassion claim.
"Empires o'erturn'd, and Heroes, held in Chains,
"Alarm the Mind, but give the Heart no Pains.
"To Ills, remote from our Domestick Fears,
"We lend our Wonder but with-hold our Tears.
" Not so, when, from such Passions, as our own,
"Some Favourite Folly's dreadful Fate is shown;
"There the Soul bleeds, for what it feels within;
"And conscious Pity shakes, at suffering Sin." +

"A Yorkshire tragedy" gab dem dichter die anregung zu diesem trauerspiel. Wörtlich ist nichts daraus übernommen, und die anlehnung ist überhaupt nur allgemein.

Es treten vier personen auf: der verlorene spieler, seine frau, deren oheim und ein grimmiger gläubiger.

Die spielwuth hat Bellmour an den abgrund des elends gebracht. Nicht nur seine familie, auch einen freund hat er in's verderben gezogen. Der oheim berichtet über die gefangennahme des freundes. Als der hauptgläubiger — er war zugleich Bellmour's verführer — auftritt, wirft ihm Bellmour seine gemeinheit vor. Sie ziehen die waffen, und der gläubiger unterliegt. Die ungeschicklichkeit des verfassers zeigt sich in der rede des sterbenden gläubigers:

"Curses consume thy — all destroying Hand!
" 'Spite of my wish'd Revenge: thou wilt escape me:
"No heir survives, to put the Bond in Proof,
"And Woodly, and thyself, are free again."

Das sagt jedenfalls niemand dem menschen, an dem er sich rächen wollte. —

Der oheim und die gattin beschwören den mörder, sich durch flucht zu retten. Er bittet sich einen augenblick bedenkzeit. Er hat unglück über seine angehörigen gebracht und frägt sich, ist es eine sünde, sie davon zu befreien? Er entschliesst sich, frau und kinder zu vergiften, dann sich selbst zu tödten. So mischt er einen giftbecher und stellt ihn hin, während er geht, um seine frau zu holen. Er sagt ihr, sie solle sich und die kleinen zu einer längeren reise vorbereiten und mit ihnen zur stärkung erst den trank austrinken. Ein vorzüglicher monolog verräth seine gefühle, als er beobachtet, wie im nebenzimmer seine liebsten den todeskelch leeren. Auch vortrefflich ist der folgende auftritt, wo die gattin erfährt, dass sie dem tod verfallen sei, und daran denkt, wie viel sie einander noch zu sagen haben.

Bellmour ersticht sich. Da tritt, natürlich um einen augenblick zu spät, der oheim herein als deus ex machina. Er hatte verdacht geschöpft und den becher ausgegossen, um ihn mit einem unschädlichen trank zu füllen. Er meldet, dass soeben ein verwandter gelandet ist, der sogleich nach verlassen des schiffs starb und sein ganzes vermögen dem

Bellmour hinterlassen hat. Wäre der oheim um eine minute früher gekommen, so gäbe es überhaupt eine glückliche lösung.[1])

Dieses stück ist also eine abschwächung des alten. Das zeitalter fing an, moral zu predigen. Das laster muss leiden, die tugend frei ausgehen: also stirbt blos der schuldige Bellmour. Ein unglück, worin die unschuldigen auch umkommen, konnte man damals nicht vertragen.

Sein versprechen, uns ein echtes bürgerliches trauerspiel zu geben, hat der verfasser eigentlich nicht recht gehalten. Die vertauschung des tranks ist ziemlich unwahrscheinlich, der plötzlichen ankunft des verwandten (oder vielmehr seines geldes) gar nicht zu gedenken. Immerhin, wenn auch der überraschungseffekt der katastrophe, sowie der meist geschraubte 'blank' vers einer anderen form angehören, so ist doch die hauptsituation, die verzweiflung des verlorenen spielers, ganz dem bürgerlichen leben entlehnt. Einige schönheiten bietet das stück, wie ich oben andeutete, und unser urtheil bleibt mild, wenn wir bedenken, dass es in sehr kurzer zeit, um einem freunde plötzlich hilfe zu verschaffen, verfasst worden ist.

Wenig zu loben gibt es bei der bearbeitung, welche *Mitchell* selbst später in 5 aufzügen machte, trotzdem er in der oben angeführten vorrede meinte, dass 5 aufzüge eine ganz unnöthige forderung seien (einer wäre genug; das logischste wären drei). Möglicherweise verspürte *Mitchell*, nachdem er nun einmal den gewinn und die ehre von dem stück in der tasche hatte, gewissensbisse, wollte noch nachträglich sich ein wenig verdienst drum erwerben und verfasste daher die ausarbeitung in 5 aufzügen.

---

[1]) Das ist der fall in der im jahre 1794 gedruckten [Lond. 8vo. 30 ss. 'blank' vers; zwei aufzüge], im Haymarket Theater zuerst am 2. Dec. 1793 aufgeführten bearbeitung von *G. F. Waldron*. Hier tritt der oheim rechtzeitig ein und verhindert Bellmour's selbstmord. Auch der gläubiger wurde nur verwundet und ist genesen; also ist kein unglück geschehen. Dass dabei der gläubiger um seinen pfandbrief auf ganz gemeine weise bestohlen wurde, um einen spieler vor der wohlverdienten strafe zu retten, fiel niemandem als unmoralisch auf. Vielmehr wies der theaterunternehmer *Colman* in einer art epilog darauf hin, dass aus dem werke viel erbauung und moral zu schöpfen seien.

Verändert oder ausgelassen hat er nichts vom original; er fügt hinzu, erstens den freund (Woodly) und drei kinder des spielers, sodann eine nebenhandlung.

Bellmour hat eine schwester. Der gläubiger würde auf sein geld verzichten, wenn er diese zur frau bekäme. Er wird zuerst roh abgewiesen. Später muss Bellmour doch zu diesem ausweg greifen. Jetzt aber will der gläubiger die schwester nur als maitresse annehmen. Sie verachtet das anerbieten. Da kommt Bellmour und fleht sie an, ihn zu retten, ganz im geiste der unterredung zwischen Claudio und Isabella. [M. f. M. III. 1.] Als die schwester endlich zugibt, ersticht Bellmour sie sofort. Er hat sie nur auf die probe stellen wollen, ob ihre tugend diesem antrag widerstehen würde. Natürlich merkt er gleich darauf, dass ihre tugend sie nicht verlassen haben würde.

Das alles ist so albern, wie es unnatürlich ist. Ein bruder wird nicht in höchster angst seine schwester um etwas anflehen und dann, als sie einwilligt, ihn zu retten, sie tödten. Überhaupt ist dieses ebenso unwahrscheinliche als unedle 'auf-die-probe-stellen' ein erzeugniss des schauspiels der einbildungskraft. Es ist eine geistige verkleidung, oft auch mit einer kostümlichen verkleidung verbunden. Beide können ja von einem vorzüglichen dichter als unterhaltendes spiel der einbildungskraft verwerthet werden, gelten aber dem verstande des täglichen lebens für ebenso unnatürlich als verwerflich.

Keine Englischen bürgerlichen trauerspiele sind in Deutschland so bekannt, wie die des *Lillo*. *Lessing's* lob dieses dichters galt eigentlich mehr der neuen richtung, dem neuen ideal: es war in der hitze des gefechts gesprochen und ungewöhnlich gesteigert, weil darin der tadel einer andren richtung lag. Schon für *Schlegel* [1]) war *Lillo* keine aktuelle frage mehr, und er urtheilte absprechend über ihn. Vollends heute vermögen wir *Lillo* ganz unbefangen zu betrachten und

---

[1]) Siehe "Vorlesungen +". [Heidelberg, 1809.] II. Theil. 13te vorlesung. s. 333.

finden infolgedessen in ihm einen der allerschwächsten vertreter der gattung.

Drei der werke *Lillo's* fallen in unser gebiet.

29. a. The London Merchant, or, The History of George Barnwell. — Erste ausgabe Lond. 8vo. 1731. Prosa; in 5 aufzügen.

London Merchant

b. Oft aufgelegt: 5te auflage. 1735. — Moderne bühnenausgaben noch bis in die mitte unsres jahrhunderts. [Lacy's, French's, "Acting plays" u. s. w.] Eine ausgabe, Göttingen, 1776.

c. In der ersten ausgabe von *Lillo's* werken, besorgt von *Davies*, Lond. 1775, sowie in *Lowndes'* Neudruck hiervon, Lond. 1810. Bd. I. ss. 127—221: wo auch die ballade, die dem dichter den stoff gab, zu finden ist.

Aufgeführt wurde das stück zum ersten mal am 22ten Juni 1731 mit grossem erfolg.[1]) Es wurde oft wieder auf die bühne gebracht, namentlich zum nutzen der 'prentices'.

Deutsche übersetzungen erschienen: Hamburg, 1757 von *H. A. B.* — Leipzig, 1776 anonym. Hamburg, 1787 anonym; *Schröder* bearbeitete es nach *Mercier*.

30. a. The fatal curiosity; a true tragedy, by George Lillo. Acted at the Haymarket Theatre. 1737.

Fatal Curiosity

8vo.: 'blank' vers; in drei aufzügen.

b. In den gesammtausgaben von *Lillo's* werken. [1810. Bd. II. ss. 1—49] — Eine Ausgabe 1780 und 1810. Nordhausen, von *T. A. Wolff.*

Zuerst aufgeführt ohne erfolg, im sommertheater, 1736.[2]) Im darauffolgenden jahr erzielte es im wintertheater mehr erfolg.

Am 2ten Juni 1782 kam es wieder auf die Haymarketbühne, mit geringen änderungen, die *Colman sr.* vornahm.[3]) Nochmals erlebte es eine aufführung im Mai 1797, mit der bekannten Frau *Siddons,* als Agnes.[4])

— Neben *Colman's* bearbeitung besitzen wir noch eine zweite, aus dem jahre 1784, von *Henry Mackenzie,* unter dem titel "The Shipwreck". Er erweiterte das stück zu fünf aufzügen

---

[1]) *Genest,* "Some Account +". III. 295. Auf dem ersten theaterzettel hiess das stück "The Merchant, or, +"

[2]) *Davies'* "Leben Lillo's": in dem *Lowndes'*schen neudruck. s. 11 und 28.

[3]) *Oulton,* "History o. t. Theatres o. London." Lond. 1796. [Bd. I. s. 109.]

[4]) Derselbe. Fortsetzung 1818. [I. s. 23.] Er meint, das stück hielt sich nicht auf der bühne, weil es zu erschütternd wirkte.

und fügte noch einen enkel des alten Wilmot hinzu.[1]) [= "Charles (a Boy.) —" Lond. 1784. — 75 ss.]

— Den stoff entnahm *Lillo* einem druck aus dem jahre 1618, welcher über diesen im September des jahres geschehenen mord berichtet.

c. Deutsche übersetzung: "Die unglückliche Neubegierde." Hamburg, 1761. [?]
Bearbeitungen: — *K. P. Moritz*, "Blunt oder der Gast."[2]) Berlin, 1781. — *Z. Werner*, "Der 24te Februar." Altenburg, 1815. +

Arden of Feversham

31. a. Arden of Feversham an Historical Tragedy acted at the Theatre Royal in Drury Lane. London. 1762.[3])
8vo.: 'blank' vers und prosa; in 5 aufzügen.

b. in den gesammtausgaben von *Lillo's* werken. [1810. Bd. II. ss. 173—238.]
Zuerst aufgeführt am 12. Juli 1759.[4])
Eine einzige aufführung erlebte es zum benefiz des schauspielers Holman, am 14. April 1789 im Covent-Garden-Theater[5]); es war zu 3 aufzügen verkürzt worden.[6])

Die handlung des "London Merchant" ist so bekannt, dass ich sie kaum zu erzählen brauche. *Lillo* benutzte die wenigen anhaltspunkte, welche die ballade ihm bot.

Ein lehrling von einer unmöglichen naivität wird durch eine öffentliche dirne verführt, erst seinen dienstherren zu bestehlen, sodann seinen oheim auf der landstrasse zu ermorden und berauben. Er wird von seiner geliebten dem gerichtsdiener überliefert. Dieser dirne, der verkörperung aller gemeinheit, steht als noch widrigeres gegenstück, die bleich- und schwindsüchtig empfundene gestalt der kaufherrntochter Maria gegenüber, deren heimliche liebe zu Barnwell

---

[1]) Seine vorrede ist abgedruckt in der "Biographia Dramatica." [III. s. 267.]

[2]) *Hettner*, "Geschichte der engl. Liter." [s. 520].

[3]) *Davies* ["Life of Lillo" s. 36] erzählt jedoch, dass der schauspieler *Roberts* ihm mitgetheilt habe, "Arden of Feversham" wäre vor 1736 verfasst. Das stück wurde von *Dr. John Hoadly* herausgegeben.

[4]) *Lillo's* werke. 1810. [s. 242.]

[5]) *Oulton*, wie oben. 1796. [Bd. II. s. 57.]

[6]) *Genest*, sub Covent Garden 1788/9.

weder ihr selbst noch ihm, am allerwenigsten aber uns irgendwelche genugthuung oder freude verschafft.

Die handlung des zweiten stückes lässt sich auch kurz erzählen.

Der schauplatz von "The Fatal Curiosity" ist die küste von Cornwall. Im ersten auftritt findet sich eine kurze stelle, welche uns in die zeit *Raleigh's* versetzt. — Der alte Wilmot und seine frau Agnes sind durch irgend welches missgeschick (wir erfahren nicht, welches) von grossem reichthum zur gänzlichen armuth heruntergekommen. Sie haben nicht, womit sie ein mittagbrod kaufen könnten. Vor sieben jahren zog ihr sohn nach Indien und hat nie ein wort von sich hören lassen. Nicht nur die eltern beweinen den verlust, sondern auch Charlotte, die hinterlassene braut.

In der vergangenen nacht zerschellte der sturm ein schiff an der küste, nahe unserm Cornwallischen städtchen. Zwei junge leute haben sich gerettet: es sind der junge Wilmot und sein freund. Ersterer rettete zugleich seinen "unermesslichen schatz" in einem kästchen. Er geht sogleich zur braut; es folgt eine langgezogene erkennungsscene. Dann sucht er die eltern auf. Unterwegs überfällt ihn die "verhängnissvolle neugier", ob sie ihn wohl wiedererkennen werden. Er lässt sich als fremden einführen und wird in der that von beiden eltern nicht erkannt. Sich zu entdecken, verschiebt er bis auf den abend, auf welchen er ja auch Charlotte her bestellt hat. Er legt sich einstweilen schlafen und vertraut sein kästchen der mutter an. Durch den anblick des schatzes wird Agnes verführt, und sie verleitet den alten Wilmot dazu, den unbekannten fremdling zu ermorden, damit sein schatz sie vor armuth bewahre. Gleich nach der that erfolgt die aufklärung durch Charlotte. Es fehlt hier dem Lillo an wahrer leidenschaft; Wilmot ersticht erst seine frau, dann sich selbst.

Nur die eitle neugierde, nicht ein vaterfluch verhindert den zurückgekehrten daran, sich sofort zu entdecken; wie auch in allem übrigen dieses werk nicht den geringsten vergleich mit dem schwülen, grauenvollen stimmungsbild *Werner's* aushält. —

Was endlich "Arden of Feversham" betrifft, so habe ich nur *Lillo's* wesentliche veränderungen anzudeuten.

Zunächst wollte er vereinfachen. Er achtet daher mehr als der dichter des originals, auf die einheit der zeit und des orts. Der schauplatz bleibt stets Feversham; die drei ersten mordversuche werden gleich am anfang als schon geschehen erzählt. Der maler und andere nebenfiguren werden ganz ausgelassen.

Eine durchgreifende veränderung hat Alice erlitten. Den vergiftungsversuch des originals hat *Lillo* in einen erdolchungsversuch umgewandelt und diesen zu einem selbstständigen auftritt ausgearbeitet. Am schluss desselben überfällt sie reue, und nun gesteht sie ihre schuld, der gatte vergibt ihr, und sie sind versöhnt. Ein triftiger grund, weshalb sie ihren mann nicht vom tode rettet, fehlt daher ganz. Demgemäss verliert natürlich auch der grosse zankauftritt mit Mosby seine bedeutung. Mosby allein ist der schuldige.

Kleinere abänderungen sind, dass Mosby anscheinend den Arden vertheidigt, statt wie im original ihn anzugreifen; dass die mordgesellen sich entschliessen, den gewinn, frau und geld, nicht an Mosby abzutreten, sondern für sich selbst zu behalten und daher auch mitgefangen werden; u. s. w.

Keine stelle ist aus dem original wörtlich übernommen. Der letzte aufzug ist wirkungsvoll. Die sprache aber ist durchweg eine schwülstige bühnenzwischenrede und nicht eine natürliche, dem vorwurf angepasste.

George Lillo [1]) [4. Febr. 1693 — 3. Sept. 1739] war dem stande nach kaufmann der abkunft nach Holländer, dem glauben nach 'dissenter'. Das spiegelt sich ab in seiner dichterischen eigenart. Sie zeichnet sich durch seinen ehrgeiz für den kaufmannstand und eine thränenselige moral aus.

In seinem "London Merchant" wuchert er mit der verherrlichung des kaufmannsstandes. Mit einer unbefangenheit, die beinahe mit Herrn *Blanch* [2]) wetteifern könnte, führt er

[1]) Über *Lillo* verfasste *L. Hoffmann* eine dissertation. Marburg. 1888. [37 ss.]

[2]) Verfasser der gelungenen "tragicomœdie" "Hoops into Spinning-wheels" 1725, u. s. w.

kaufmännische lehren, gespräche und apologien, die seine handlung jedenfalls nicht fördern. Überhaupt ist das stück nicht so sehr ein trauerspiel des bürger-, als des kaufmannstandes. Diesem, nicht jenem, sind die beiden hauptmotive entnommen. Das geld ist das symbol des kaufmannstandes; die öffentliche dirne war auch stets mit ihm in verbindung gebracht worden, und zwar mit den 'prentices'. Ich erinnere daran, dass es gerade die 'prentices' waren, welche sich an jedem fastnachtsdienstag an der ganzen sippschaft so übel rächten.

Auch im "Fatal Curiosity" zeigt sich *Lillo's* vorliebe. Charlotte [s. 30 Bd. II][1]) gibt eine vertheidigungsrede des vielgeschmähten geldes. Des alten Wilmot's bittre rathschläge an seinen diener [II. 13] sind aus dem geschäftsleben geschöpft: "greatness" und "wealth" sind ihm schliesslich eins. — Trueman verkündet *Lillo's* evangelium, wenn er zu Barnwell sagt [s. 171 Bd. I]:

> "But business requires our attendance; business, the youth's best preservative from ill, as idleness his worst of snares."

Die zeitgenossen wussten schon, dass *Lillo* die dichtkunst nur als mittel zur moralischen lehre benützte. Gerne fällt er damit mitten in das stück herein. [2]) Seine moral ist die schwächlichste, kleinbürgerlichste. Sie findet sich ab mit dem laster und dem unglück, wie der vogel strauss mit der gefahr, der den kopf in dem sand verbirgt, bis er die gefahr nicht mehr sieht, und dann meint, sie sei verschwunden.

So erfasste er nicht das stolze in Alice's dunkler leidenschaft. Dieser grosse charakter ist ihm zu schlimm. Er schwächt ihn ab und macht sie reumüthig. Da musste Mosby schlechter werden; doch auch ihn lässt er zurückschrecken vor der bosheit der beiden mordgesellen. Und diese endlich stören ihn nicht; sie sind keine menschen mehr, sondern caricaturen, die sich selbst belachen. So bleibt kein einziger

---

[1]) Ich führe an nach der zugänglichsten ausgabe der Werke *Lillo's*. Lowndes 1810.

[2]) Bd. I. 200 "Be warn'd ye youth's + +". s. 208 Thor. "With gratitude +", u. s. w.

der uns, als ausschliesslich von böser leidenschaft beherrscht, so intim dargestellt wäre, dass es uns wirklich vor dieser welt bange würde.

Millwood ist die verführerin, also das böse prinzip κατ' ἐξοχήν. Wie schwächt er sie ab! Zum anfang und am schluss weist sie jede verantwortlichkeit von sich. Wir stossen also nicht auf eine unheilvolle seele, welche von der sinnlichkeit zu verderbenbringendem dienst gezwungen worden ist, — es ist nur eine frau, durch unglückliche umstände dahingekommen, eine der gesellschaft nachträgliche stellung einzunehmen.

Noch markloser als die bösen sind natürlich *Lillo's* gute gestalten. Sein tugendideal ist ein möglichst leidender, widerstandsloser zustand des duldens. Da wo der kaufmann Thorowgood kräftig mit wort und that eingreifen sollte, um Barnwell zu retten, begnügt er sich, rührung und mitleid zu äussern. Er wehrt sich sogar gegen eine beichte, es wäre ihm zu grausam, den sünder [s. 173 Bd. I] seine schuld eingestehen zu machen.

In rührung ist *Lillo* überhaupt von keiner späteren nachahmung, weder in England noch in Deutschland, übertroffen worden. — Über den verlust seiner unschuld hat sich Barnwell die augen roth geweint. (I. 169.) Der gauner Blunt weint (I. 188), als er erfährt, wie Barnwell umgarnt wird. Der oheim weint, als er seinen mörder erkennt. (I. 192.) Bei der gerichtsverhandlung sollen alle anwesenden geweint haben: (I. 207), und in den kerkerscenen ist es selbstverständlich, dass thränen die stimme einer jeden person fast ersticken. — Der alte Wilmot wird nachher zwar durch eine rede von nur zehn zeilen zu einem mord bewegt, doch ist sein herz trotzdem so weich, dass er bei der nennung seines sohnes weint. (II. 11.) Sein diener weint, da er die rathschläge mit auf den weg bekommt. (II. 13.) Dass die verlassene braut, Charlotte, viel weint (II. 17. 29. u. s. w.), ist natürlich; aber auch die hochmüthig stolze Agnes weint, als der alte Wilmot sie schickt, um den „Seneca" gegen brod zu tauschen (II. 35), und der gedanke an seine frau versetzt wiederum den alten Wilmot in thränen. (II. 35.)

Diese thränenseligkeit ist sicherlich eine begleiterschei-

nung eines beschränkten geistes, welcher in seiner ärmlichkeit dem geschick keinen grossen willen, geschweige denn grosse that gegenüber stellen kann und überhaupt auf unglück nur mit flennen reagirt. *Lillo's* mangel an bildung und seine beschränktheit lässt sich auch sonst noch vielfach nachweisen. Das schoosskind der unwissenheit ist der aberglaube. Mit ihm, mit dunklen ahnungen und dergleichen hat *Lillo* viel zu thun. Barnwell empfindet böse vorahnungen (I. 174), als ihm der besuch zweier tanten angemeldet wird. Die ersten worte des oheims (I. s. 191) zeigen ihn von dumpfen vorgefühlen überfallen. Charlotte erzählt (II. 20) ihren langen traum, der natürlich die ganze katastrophe voraussagt.

Auch ein zeichen des untergeordneten geistes ist ein kindisches vergnügen an schroffen gegensätzen. Barnwell ermannt sich (I. 173) und nimmt sich vor, die Millwood aufzugeben. Kaum hat er das wort ausgesprochen, da tritt Millwood herein, und im nächsten augenblick hat er schon alle guten vorsätze aufgegeben. Die alten Wilmot's sind gänzlich verarmt: da genügt es *Lillo* nicht, den sohn mit mässigem reichthum heimkehren zu lassen; er hat gleich ein "immense fortune." (II. 30. 39.) Auch Arden ist nicht der angesehene kleinstädter; er ist "immensely rich" (II. 196). Der junge Wilmot sucht die braut auf: kaum sagt sie ein wort, da ist er auch fest überzeugt, dass sie ihn vergessen habe; seine heftigsten vorwürfe weichen plötzlich ebenso heftiger freude, nachdem er sie zu worte kommen lässt.

Die wenigen vorstellungen und bilder, die *Lillo* hat, bringt er nicht nur einmal an. Er entsetzte sich über die grausamkeit der Cornwallier, die arme schiffbrüchige noch berauben. In "Fatal Curiosity" (II. 48) sowohl wie auch in "London Merchant" (I. 205) kommt er darauf zu sprechen. Er meint, die schuld einer frau sei immer auf eine vorhergehende schuld eines mannes zurückzuführen. So vertheidigt sich Millwood (I. 160) wie auch Agnes (II. 43). — Den nebengestalten vermochte er auch nicht den schein eigenes lebens einzuhauchen. Seine exposition ist stets die unbeholfenste; zwei personen erzählen einander, was wir erfahren sollen, oder er sagt es uns gar in einem antrittsmonolog.

Am allerschlimmsten fehlt es *Lillo* an künstlerischem gefühl in zwei punkten.

Seine stücke bietet er uns nicht naiv dar, sondern in den "beiseite" begleitet er sie mit einem laufenden commentar. So sagt Lucy [I. 165] z. b.:

> "So! she has wheedled him out of his virtue of obedience already, and will strip him of all the rest, one after another, 'till she has left him as few as her ladyship, or myself." [aside.

Damit hat der dichter unser recht usurpirt. Das sollen wir sagen, aber nicht er. Doch er ahnt, dass seine darstellung uns nicht überzeugen kann, und will uns daher unter die arme greifen. Am empfindlichsten berührt uns das in "Arden". Er konnte die gestalten nicht so lebendig hinsetzen, wie sie im original sind; um zu ergänzen, legt er jeder ihre etiquette gleichsam in den mund. Michael sagt:

> [II. 204] "They'll murder me too, should I not comply" [aside.

Das *sagt* Michael im original nie; wir merken nur, dass er es denkt. Mosby will die mörder durch einen eid binden; sie lachen ihn aus. [II. 196.]

> B. Will. "There's the jest. Are men who act in despite of all law, honour, and conscience; who live by blood (as it is plain you think we do); are we free-thinkers, like silly wenches and canting priests to be confined by oaths?"

Es ist das die platte bezeichnung des urtheils, welches wir über sie bilden sollen. Arden will seine frau vergessen (II. 191), meint aber, es sei das,

> "No easy task for one who doats like me."

Damit greift *Lillo's* tölpelhand in den feinen gliederbau des charakters; wäre sich Arden einmal bewusst, dass er "doated", dann hörte er auch damit auf. —

Der andere punkt ist die behandlung der sprache nament-

lich der prosa. Er wollte sie von der gewöhnlichen zur bühnenfähigen erheben, einmal durch ganz unsinnige, affektirte verstellung der satzbestandtheile; dann, indem er eine wiederkehrende betonung einführte und so ein unding, halb prosa, halb 'blank' vers hervorbrachte. Der rhythmische reiz des 'blank' vers wird nicht erreicht, die natürliche ungezwungenheit der gesprochenen rede geht verloren. Alle die einzelnen abgeschmacktheiten, auch grammatikalische fehler, seiner sprache aufzuführen, wäre zu viel; als beispiele mögen genügen:

I. 216. Barnwell. "— — would you, bright excellence, permit me the honour of a chaste embrace, + +"
II. 12. Old Wilmot. "— — and all my other servants,
Like pamper'd vermin from a falling house."
II. 36. Y. Wilmot. "My bosom heaves and swells, as it would burst;
My bowels move, and my heart melts within me."

Lächerlich lautet es, wenn *Lillo* uns diese gespreizte sprache als die des zeitalters der *Elisabeth* vorführen will.

Dass diese sprache die des gewöhnlichen menschenverkehrs sei, konnte auch nicht der dichter behaupten. Doch verkünden die prologe alle, dass er scenen aus dem wirklichen leben, ohne kunstentstellungen geben will. Ist diese behauptung ernst zu nehmen? Ist z. b. 'The Fatal Curiosity' ein wirklich getreues, ungekünsteltes bild aus dem leben?

Ein sohn geht von zuhause fort: während sieben langer jahre soll es ihm unmöglich gewesen sein, auch nur einmal den eltern nachricht zu schicken. Die eltern verkaufen ihr letztes buch, um ein mahl zu bestreiten. Genau an dem tage leidet der sohn schiffbruch, und zwar natürlich gerade an diesem theil der langen küste. Die alten leute müssen morgen betteln gehen, trotzdem bewohnen sie noch das alte herrschaftliche haus; und obwohl sie den letzten diener entlassen mussten, nehmen sie ohne umstände einen fremden gast auf. Ist das ungekünstelt oder überhaupt möglich? — Der junge Wilmot ist eben dem sturm und den räubern entronnen. Man merkt ihm aber weder ermüdung noch sonst was an; er ist gleich bei der hand mit einer lobestirade auf England. Dann begibt er sich zur braut, ist ohne grund

maasslos eifersüchtig, um plötzlich in maassloses entzücken umzuschlagen. Hierauf wandert er nachhause. Unterwegs plagt ihn nicht etwa die sehnsucht, nach siebenjähriger abwesenheit die eltern zu umarmen und ihrer noth abzuhelfen, von der er schon kunde bekam; er ist vielmehr neugierig, was wohl geschehen werde, wenn er unerkannt in's haus träte. Der gedanke, dass die plötzliche freude den alten schaden könne, fällt ihm erst viel später ein, — nur die neugier ist sein beweggrund. — Nein! so handelt kein mensch, wie er unter uns zu finden ist. Diese verkleidung in das bürgerliche gewand ist nur eine trügerische maske, unter welcher der verfasser seine eigenen hirngespinnste uns als geschöpfe der natur vorzuführen hofft. —

Lillo's werken ist eine bedeutung beizumessen nur ihres ziels wegen, insofern ihre schlichtheit immerhin einen widerspruch gegen die verschrobenheit und schlüpfrige sitte des vorangegangenen bühnen- und wirklichen lebens erhob. Als kunstwerke betrachtet, bezeugen sie in allen einzelheiten die abstammung von einem untergeordnetem geiste. Nicht so sehr die denkungsart, die in ihnen waltet, wohl aber die äussere einkleidung, in der sie stecken, nöthigen uns, sie in unsere gattung einzureihen, so sehr die gattung dadurch auch an ästhetischem durchschnittswerth verliert.

Zunächst hatte *Lillo* keine nachfolge. Erfolg erzielte überhaupt nur "The London Merchant." Es übte zur zeit Frankreich einen unmittelbaren einfluss auf das Englische theater aus: vor allem *Voltaire*. An der hand von *Victor's* "History of the Theatres +" sehen wir, dass bis in die mitte des jahrhunderts trauerspiele überhaupt sehr zurücktreten: unter den wenigen behaupten bearbeitungen des *Voltaire, Corneille, Racine (Hill, Miller, Johnson)* das feld. Das gab auch den neuschaffenden dichtern ihre richtschnur. Die schauspieler andrerseits wählten für benefizvorstellungen am liebsten *Shakspere's* trauerspiele. An diesen hatte sich schon schule gebildet.

Erst bei der wiederaufnahme *Lillo*'scher stücke fanden sie mehr beachtung, wie wir unten sehen werden. —

Das nächste bürgerliche trauerspiel, welches uns aufstösst, behandelt den konflikt, den eine zwangsehe mit sich bringt.

32. Fatal Falshood: Or Distress'd Innocence. A Tragedy, In Three Acts: As it is perform'd at the Theatre-Royal In Drury-Lane, By His Majesty's Servants, — — — By Mr. Hewitt. London — [o. j. = 1734].

Fata Fals-hood

8vo. 'blank' vers: 43 ss. -- in drei aufzügen. *Horace Walpole* gewidmet.

Das stück erlebte nur vier aufführungen im Drury Lane theater.[1])

John Hewitt schrieb ferner ein trauerspiel, "Fair Rivals" [Bath. 1729],[2]) ein lustspiel und muthmaasslich einen band gedichte [Bristol 1727]. Ein *John Hewitt*, wohl unsrer, verlor durch eignes verschulden die gunst seines vaters und verliess deshalb England.[3])

Der prolog, von *John Stacie*, verkündet vom dichter:

v. 33. "Fable from private Life he brings to View
"A gen'rous Libertine — like some of you:" +

Das ganze stück spielt sich innerhalb zwölf stunden ab. Manlove war gezwungen, Maria, seine geliebte, zu verlassen und sich mit einer anderen zu verheirathen. Nachdem sein vater starb, erhielt er sein vermögen, und der zwang hört damit auf. Also verlässt er seine frau, lässt sich am morgen mit der früheren geliebten trauen und will am abend mit ihr in die fremde reisen. Gewissensbisse über die doppelehe plagen ihn nicht. In Asien meint er, wäre er "glücklich und frei"; aus England muss er fliehen. Die sitte, nicht seine that vertreibt ihn.

Jedoch seine frau erfährt alles. Sie verkleidet sich als mann und gewinnt die unterstützung ihres bruders. Sie beschliessen, dass es rache und strafe genug sei, wenn sie dem Manlove seine neue braut vorenthalten. Manlove's frau besucht diese 'braut', Maria, immer noch als mann verkleidet

1) "Biogr. Dram." II. 228.
2) Siehe Nachtrag.
3) "Biogr. Dram." I. 326.

Es entspinnt sich ein streit: die frau dringt mit der waffe auf Maria ein. Manlove tritt herzu; er ficht mit dem vermeintlichen mann und erfährt erst, nachdem er ihn getödtet, dass es seine frau war. Der bruder tödtet sodann ihn. Maria verfällt in wahnsinn, in welchem eine nachahmung der Belvidera unverkennbar ist. —

Wieder hat sich ein dichter in die gunst des volks schmuggeln wollen, indem er der extravaganten gestalt seines geisteskindes einen mantel überwarf, welcher ihr das aussehen eines bürgerlichen trauerspiels verleihen sollte. Ein besonderer missgriff war es, diese an und für sich schon unwahrscheinliche handlung innerhalb zwölf stunden drängen zu wollen. Dadurch wird sie unmöglich, und diese unmöglichkeit beeinträchtigt die charakterschilderungen. Die Personen haben nur zeit, sich in unmittelbarster beziehung zur handlung zu äussern, nie ist ihnen ein augenblick gegönnt, worin sie ihre zugehörigkeit zur sonstigen welt bezeugen könnten. Endlich ist auch die sprache gespreizt. Das ganze bietet uns also keineswegs das versprochene abbild unsres eigenen lebens. —

Bei dem nächsten stück ist dieses ziel aus einem anderen grunde nicht erreicht.

Mournful Nuptials

33. a. The Mournful Nuptials, Or Love the Cure of all Woes. A Tragedy. — — -- By Mr. Cooke. London: — — M.DCC.XXXIX.
8vo.: 'blank' vers und prosa: in fünf aufzügen: 70 ss.

b. Love the Cause and Cure of Grief, Or, The Innocent Murderer. A Tragedy. As it is Acted by His Majesty's Servants At The Theatre-Royal In Drury-Lane. — By Mr. Cooke. — London. — — — M.DCC.XLIV.
8vo: 'blank' vers: in drei aufzügen: 56 ss.
Diese zweite auflage ist für die bühne gekürzt worden. Aufgeführt wurde das stück im jahre 1743. [1]

Thomas Cooke [1702—1756] zeichnete sich aus durch seine ausgabe der werke des *A. Marvell* [1726] und durch übersetzungen aus *Cicero, Plautus, Terenz;* weniger durch seine dramatischen originalien.

---

[1]) *Victor.* II. 119.

Unser stück ist überhaupt kein einheitliches trauerspiel. Erst kommt eine liebesgeschichte, die an *Porter's* "Two Angry Women of Abingdon" erinnert. — Zwei junge leute lieben sich, die väter sind es zufrieden, nur die eine mutter verdirbt alles durch ihren falschen stolz. Endlich wird auch sie bekehrt, und nun erst, ganz unverbunden, kommt das tragische motiv. Am tage nach der hochzeit der jungen leute wird der vater der braut todt gefunden. Der verdacht des mords fällt auf den vater des bräutigams. Die geschworenen wollen ihm eben das todesurtheil verkünden, da gesteht einer der geschworenen [also eine bis da uns völlig fremde person] er selbst habe den todtschlag verübt, und zwar aus selbstvertheidigung. — Diese katastrophe ist in keiner weise vorbereitet und bildet in keiner weise einen abschluss der vorangehenden handlung.

In seiner vorrede [zu b] sagt *Cooke,* er hätte diesen merkwürdigen gerichtsfall in einem alten buche gelesen: die personen da, waren aber aus der alleruntersten volksschicht; er habe sie heben müssen, denn "Persons of such Condition have seldom Qualitys or Virtues sufficient to interest an Audience in their Favour." Vermuthlich glaubte er dieses zu erreichen, wenn er sie einen gespreizten 'blank' vers sprechen liess.

Cooke hatte vielleicht die ehrliche absicht, uns nur ein bild bürgerlichen lebens zu bieten. Es misslang, weil er überhaupt keine ahnung von einem rechten trauerspiel, gleichviel welcher gattung, hatte.

Fair Parricide

34. a. The Fair Parricide. A Tragedy of Three Acts. Founded on a late melancholy Event. — London: Printed in the Year. 1752. 8vo: prosa und 'blank' vers: 37 seiten: in drei aufzügen.

b. — eine andre ausgabe in demselben jahr, gedruckt für T. Walker. 8vo. —

Über diesen giftmord klären uns völlig auf, die, zum theil amtlichen, prosa berichte.

c. "The tryal of Mary Blandy, for the murder of her father, + + on Sat. 29th Feb. 1752." — fol. Lond. 1752.

d. "Miss Blandy's own Account +" — 8vo Lond. 1752.

e. "An answer to Miss Blandy's narrative +" 8vo Lond. 1752.

f. "Memoirs of + W. Henry Cranstoun." 8vo Lond. 1752.

g. "The Genuine Speech of the Hon. Mr. [Bathurst] at the late trial of Miss Blandy: +" 8vo Lond. 1752.
und andere mehr.

Das stück erlebte keine öffentliche aufführung.

Maria Blandy, in Henly upon Thames, hatte sich in einen gauner, namens Cranstoun, verliebt. Cranstoun war schon verheirathet und unterhielt ausserdem noch verhältnisse: das alles wusste er aber die längste zeit vor Maria Blandy zu verbergen. Er wollte ihre mitgift, angeblich £ 10.000, erlangen: sie wollte den geliebten besitzen und vom elterlichen zwang befreit werden. Der alte Blandy jedoch zog erkundigungen ein über den zukünftigen schwiegersohn, und in folge davon verbot er ihm das haus. Da schickte nun Cranstoun der Maria "liebespulver", die sie dem alten eingeben sollte, damit sein hass gegen ihren geliebten weiche. Maria Blandy erwies sich früher, und auch während der gerichtsverhandlung, als ganz gescheut, überdies sagte sie es selbst, dass sie an den groben schwindel der "liebespulver" nie geglaubt hätte. Endlich sah sie die üble wirkung, welche diese pulver auf des vaters gesundheit ausübten, und hätte sich darüber nicht täuschen lassen können. Also, ohne zweifel wissend, dass es arsenik sei, vermischte sie das pulver immer wieder mit den speisen, bis ihr vater daran erlag.

Zwischen ihrer verurtheilung und hinrichtung [Oxford, 6. Apr. 1752] schrieb sie eine schwache vertheidigungsschrift [oben "d."], die uns viel aus dem familienleben erzählt, was in die gerichtsverhandlung nicht hineingezogen wurde.

Unser stück beruht hauptsächlich auf "c." und ist eine sehr geringwerthige darstellung des vorfalls: der letzte aufzug spielt im kerker nach der verurtheilung. Die gerichtsscene wird nicht gegeben.

Die rede des *Bathurst* ["c." "g."] ist eine glänzende künstlerische leistung: er erzählt wörtlich einige ergreifende scenen zwischen vater und tochter. Der anonyme verfasser hat das leider in unsrem trauerspiel nicht verwerthet. Er verflacht alles durch eigne, neuerfundene reden. Sein hauptaugenmerk legt er darauf, in uns mitleid für die schuldige zu erwecken; daher der lange dritte aufzug im kerker. Seine

dichterische zugabe beläuft sich auf eine anzahl von 'ahnungen', 'traumerscheinungen der mutter' u. s. w., zu welchen sich die anhaltspunkte in "d" vorfanden.

Das 16te jahrhundert verfuhr mit solchen stoffen ganz anders als das 18te. Dort galt es im wesentlichen eine *darstellung* zu bieten, wobei der dichter uns das böse der menschenseele an einzelnen uns bekannten beispielen beleuchten wollte. Hier fasst der dichter seine aufgabe als *vertheidigung* auf, entlastet seine schuldige und schmeichelt jener grossen klasse, der überhaupt jeder verurtheilte missethäter an's herz gewachsen ist. [1])

Wir sind bei dem zweiten stück angelangt, das Lessing's aufmerksamkeit in anspruch nahm.

35. a. The Gamester. A Tragedy of Five Acts, as it is acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane. — Written by Mr. Moore. London. 1753. Gamester
8vo: prosa.
b. Etliche spätere ausgaben: bühnenausgaben bis in die mitte unsres jahrhunderts.
c. auch in *Ed. Moore's* Werken. 4to 1756. — 8vo 1788 [Lowndes] 69 ss. — u. s. w. —
— Zuerst aufgeführt 1753, im Drury-Lane theater, [2]) ohne erfolg, und unter fremdem namen.
Später erzielte es grossen erfolg, namentlich durch das spiel der *Siddons*, *Palmer* etc., im herbst 1784, [3]) u. s. w.
Deutsche übersetzung: "Der Spieler", Hamburg. 1766.
"Beverly", nach Saurin. Frankfurt 1776. Halle 1775: bearbeitet von *Schröder*, Wismar, 1791 u. s. w.

Ed. Moore [4]) (22. III. 1712 — 28. II. 1757) gehörte, gleich *Lillo*, wenigstens eine zeitlang dem kaufmannsstand an. Er gab eine zeitung "The World" heraus; veröffentlichte gedichte, fabeln und auch zwei lustspiele, welche bei ihrem erscheinen ebensowenig erfolg hatten, als sein trauerspiel.

---

[1]) *E. Crane's* "Female Parricide" behandelt den selben stoff. sc. Nachtrag.

[2]) *Victor.* II. 128.

[3]) *Oulton.* I. 134.

[4]) Über *Moore* verfasste *H. Beyer* eine monographie. Leipzig. 1889.

Lessing vermuthete in "A Yorkshire tragedy" und "The Fatal Extravagance" die quellen zu Moore's "The Gamester".[1]) Unläugbare ähnlichkeiten finden sich vor: jedoch hat unser trauerspiel viel des unmittelbaren an sich, der prolog und das stück selbst sprechen die tendenz so nachdrücklich aus, dass man geneigt ist, anzunehmen, *Moore* habe vielmehr das nach geahmt, was er gesehen, als was er gelesen hat.

Die handlung ist so bekannt, dass ich sie nur mit ein paar worten anführe.

Beverley lässt sich von einem falschen freunde, Stukely, zum spiel verleiten, bis er sein ganzes vermögen verloren hat. Stukely's gesellen haben es ihm abgewonnen. Beverly traut jedoch dem Stukely immer noch und stösst einen wahren freund, Lewson (den liebhaber seiner schwester) von sich. Stukely möchte frau Beverley gewinnen: als es ihm aber misslingt, lässt er ihren mann in's gefängniss werfen. Durch geschickte kniffe will er ihm einen mord unterschieben. Jedoch wird Stukely von den eignen helfershelfern verlassen und verrathen. So könnte alles glücklich enden, besonders da Beverley plötzlich eine reiche erbschaft zufällt; — aber die glücksboten kommen zu spät. In höchster verzweiflung über seine schuld hat er gift genommen. —

Dieses sehr nüchterne stück erfüllt jedenfalls die forderung der naturtreue, was die vorgänge der handlung anbelangt. Die gestalten sind dagegen stark schematisirt; man kann sie nur mit superlativen bezeichnen. Mrs. Beverley ist ein ausbund von tugend und seelengüte: selbst den schlimmsten schurken möchte sie nicht hart beurtheilt sehen. Stukely ist der schwärzeste bösewicht; Jarvis der treuste aller diener; Lewson der grossmüthigste aller freunde und liebhaber; Beverly endlich der gepeinigteste aller helden.

Der dramatische fehler ist, dass uns die motivirung vorenthalten wird. Wenn wir einen so schwachen charakter, oder solch einen erzschurken zu sehen bekommen, wollen wir es erklärt haben, wie diese charaktere entstanden sind. Das war hier unmöglich, denn diese charaktere sind zu sehr ge-

[1]) Dem stimmt *Beyer* zu.

steigert, als dass sie sich erklären liessen. Überhaupt haben die gestalten alle über die grenzen der fünf aufzüge hinaus kein leben.

Der technische fehler ist, dass das stück, anstatt uns die hauptmomente vor's auge zu führen, diese in langgezogenen, melancholischen erzählungen zur kenntniss bringt.

Der ästhetische fehler ist, dass Moore uns zu thränen ohne unterlass, zwingen will. Wie *Ulrici*[1]) sagt über *Moore*; "(dessen "Gamester" alle weinerliche Sentimentalität der Iffland'schen Stücke zusammengenommen überbietet.)"

Ich habe den begriff des bürgerlichen trauerspiels ziemlich eng gefasst und fühle mich daher verpflichtet, auch alles aufzunehmen, was sich dann noch darunter ordnen lässt: sonst fände das folgende werk [so wie einige andere] keine beachtung, weil ihm der ehrenname eines literaturdenkmals eigentlich gar nicht zukommt.

36. a. A New Tragedy: call'd, The Distressed Virgin. — By John Maxwell, Being Blind. York: Printed by Thomas Gent, for the Use of Author, 1761.
8vo: prosa: in drei aufzügen: 32 seiten.
Nie öffentlich aufgeführt.

Distressed Virgin

Über *John Maxwell* wissen wir nur, was seine titelblätter [1639—1661] und sein subscribentenverzeichniss aussagen; nämlich, dass er arm und blind war. Man unterstützte den ungelehrten mann, indem man sich verpflichtete, seine schlichten schauspiele zu kaufen.

Der gedankengang, der ihm bei der abfassung unsres trauerspiels vorschwebte, ist: — Ein Lord ruinirt einen landmann; er will ihm wieder hab und gut zurückerstatten, wenn er dafür die mündel des landmanns ausgeliefert bekommt. Das geschieht nicht, und so kommt der landmann in's gefängniss. Eine freundin der mündel erzählt die angelegenheit einer einflussreichen dame; durch diese wird der landmann befreit. Dann stirbt der landmann, und sein mündel erhält

---

[1]) "Shakspear's Dram. Kunst." 1868. III. 151.

einen ehrenvollen antrag vom Lord, der aber abgewiesen wird. Es stellt sich heraus, dass die mündel, als sie noch in der pension war, sich mit einem jüngling verlobt hat, der verschwunden ist. Dieser jüngling war der jetzt verstorbene sohn der einflussreichen dame. Letztere hegt die erinnerung an ihn und nimmt seine 'braut', die mündel, an kindesstatt an —

Viele einzelheiten binden uns an Yorkshire und stempeln das werkchen zum bürgerlichen trauerspiel, wenn es überhaupt als trauerspiel gelten darf. Was die technische ausführung anbelangt, so sind, mit diesem verglichen, selbst die werke der *Margaret Cavendish,* Duchess of Newcastle, dramatisch-belebt zu nennen.

Wir haben nicht grund, uns über die undichterische zaghafte moral des zeitalters zu erfreuen, die alle vorwürfe entstellt und in dem nächsten stück sich sogar an dem besten, was unsre gattung aufweist, versündigt hat.

Fatal Error

37. The Fatal Error. A Tragedy.
Einzige ausgabe in *Victor.* "Original Letters, Dramatic Pieces, and Poems." London. 1776. Bd. II. ss. 85—141.
8vo : prosa : in drei aufzügen.
Das stück erlebte keine öffentliche aufführung.
Das erscheinen bei *Dodsley* von *Heywood's* "A Woman killed with kindness" gab *Victor* die anregung zu seinem trauerspiel.

Benj. Victor [† 1778] erwarb sich verdienst durch sein "The History of the Theatres of London and Dublin".[1]) Da er seinerzeit leiter dieser theater war, sind seine aufzeichnungen wichtig, umsomehr als er das theater für die krone der schöpfung hielt. Er veröffentlichte auch briefe, gedichte und dramen, worunter sich eine bearbeitung von "Die beiden Veroneser" befindet. Seine eitelkeit wurde viel gerügt. Er hatte sich vom perückenmacher zum 'laureat' von Irland emporgeschwungen.

"The Fatal Error" ist "A Woman killed with kindness" für das 18te jahrhundert zurechtgestutzt. *Victor* meint in der

[1]) London. 2 Bde. 1761. Eine fortsetzung. Lond. 1771. Dann übernahm *Oulton* die fortsetzung. London. 2 Bde. 1796; und 3 Bde. 1817/8.

vorrede, die frau verdiene kein mitleid, da sie weder grund noch entschuldigung für ihren fehltritt hatte, und des gatten sträfliche milde sei deshalb nicht gut zu heissen. — "I was, therefore, led to invent the following fable: and have only borrowed a few lines from the old play, in the last scene, where the husband's forgiveness, and renew'd affection, will, I hope, be thought by the readers to be founded on humanity."

Victor ändert zunächst einiges an den namen:

Heywood		*Victor*
Mr. John Frankford	=	Sir Charles Frankford
Sir Francis Acton	=	Lord Bellgrave
Mr. Wendoll	=	Mr. Cranmore.

Die tragische haupthandlung behält er in ihren entscheidenden zügen bei, jedoch gesellt er dem verführer Cranmore eine kupplerische zofe, Juletta, bei.

Heywood's nebenhandlung lässt er ganz wegfallen und ersetzt sie durch seine eigene. — Cranmore hat eine schwester Emmelina. Um den Frankford auf andere bahnen zu leiten, behauptet Cranmore, Lord Bellgrave stelle dieser schwester nach. Lord Bellgrave kann sich jedoch schnell vor Frankford rechtfertigen. Cranmore ahnt eine katastrophe und droht seiner mitschuldigen Juletta; diese flieht und verräth alles dem Lord Bellgrave. Letzterer überfällt und tödtet Cranmore in den gemächern der Frau Frankford. Die frau nimmt gift und sagt, ehe sie stirbt, Cranmore habe sie überwältigt; schuldig sei sie nur insofern, als sie das vor ihrem manne geheim gehalten hat. Trotzdem sie also wie eine Lucretia geschildert wird, wiederholt *Victor* doch ziemlich wörtlich die worte der vergebung und wiedervermählung Frankford's aus dem original!

Was sollen die hier? Sie beleuchten eben diese moral des jahrhunderts. Einer schuldigen zu vergeben, wird in der vorrede "sträfliche milde" genannt. Die arrogante anmaassung, jemanden zu entschuldigen für etwas, was sie gar nicht verbrochen hat, das galt damals als christliche vergebung!

Ausser theilen des letzten auftritts hat *Victor* fast nichts wörtlich aus dem original herübergenommen. Wäre uns "A

Woman killed —" verloren gegangen, so würden wir ein verhältnissmässig günstiges urtheil über "The Fatal Error" fällen, denn unter den zeitgenössischen bürgerlichen trauerspielen ragt es immer noch hervor.[1])

Das nächste stück ist im weiteren sinne auch eine nachahmung.

Female Gamester

38. a. The Female Gamester. A Tragedy. By G. E. Howard. – Erste ausgabe 12⁰. Dublin. 1778.
b. Auch in des verfassers "Miscellaneous Works". 3 Bde. Dublin. 1782. 8⁰. Bd. I. ss. 249—339.
'blank' vers: in fünf aufzügen.
Das stück ist nie öffentlich aufgeführt worden.

Gorges E. Howard hat einiges gemeinsam mit dem eben besprochenen *Victor*. Er fing auch bescheiden an und errang sich grosse ehre und reichthum. Sodann war er furchtbar eingebildet, wie sich aus seiner eignen lebensbeschreibung[2]) ergibt. *Howard* war advocat, schrieb 12 bände über rechtswissenschaft, mischte sich in die stadtverwaltung Dublins, dann in die politik, was ihm meist spott eintrug. Er veröffentlichte gedichte und drei trauerspiele. Aus Dublin hinaus ist er wenig gekommen. Er starb 1786.

In der vorrede zu unsrem stück betont er die absicht, ein bürgerliches trauerspiel zu geben. Zuerst in prosa geschrieben, wurde es auf *Johnson's* rath in 'blank' verse umgedichtet. *Howard* beruft sich endlich auf den Achates und Patroklos, um seine vertrautenrolle zu rechtfertigen.

Die handlung im "Female Gamester" umfasst ziemlich viele einzelheiten und führt eine menge leute vor.

Frau Andrews ist die spielerin: ihr gatte ist ein angesehener kaufmann und bankier. Da sie im spiel immer ver-

---

[1]) Eine zweite bearbeitung von "A Woman —", — *Henry Moser's* erbärmliches "Ingratitude", brauche ich glücklicherweise nicht zu behandeln, da sie erst nach 1800 erschien. (Im "European Magazine". July — Sept. 1810.)

[2]) In den "Miscellaneous Works" I. ss. VII—LX. Auszüge in der "Biogr. Dram." I. 369—374.

liert, braucht sie geld: das besorgt ihr die zofe und kupplerin, Maria. Der kassirer ihres mannes, Jefferson, ist nämlich in Frau Andrews verliebt; diesen bearbeitet Maria und verlockt ihn, seinen herrn zu bestehlen, um das geld seiner herrin zu geben. — Ein geschäftsfreund spricht dem Andrews seinen verdacht aus; doch durch einen plump gefälschten brief lässt sich Andrews verleiten, zu glauben, dass dieser geschäftsfreund seiner frau einen entehrenden antrag gemacht habe; dass er aber zurückgewiesen worden sei und sich nun an ihr rächen wolle, in dem er ihrem mann verdacht gegen sie einflösste.

Frau Andrews verspielt ihr geld bei einer gewissen Lady Belmour. Eines tages fordert sie von Lady Belmour £ 500 zurück, welche sie ihr geliehen hat Doch Lady Belmour weiss, dass ihr mann der Frau Andrews nachstellt und wahrscheinlich auf diese all das geld verschwendet, worauf seine frau anspruch hätte. In der that hat Frau Andrews auch von Lord Belmour £ 2000 angenommen, jedoch sich ihm noch nicht hingegeben. Er besticht aber Maria, dass sie ihn nachts in das schlafzimmer ihrer herrin lassen soll.

Die katastrophe erfolgt, nachdem Jefferson, der ungetreue kassierer, reuig geworden ist, gift genommen hat und vor dem tode seinem herrn, Andrews, volle beichte ablegte. Ein getreuer diener Thomas, der ehrliche mann der unehrlichen Maria, hilft dem Andrews. So gelingt es letzterem, Lord Belmour nachts bei seiner frau zu überraschen und beide zu bestrafen. Lord Belmour sagt, Frau Andrews sei noch rein, und ladet alle schuld auf Maria. Diese wird dem gericht überliefert. Herr Andrews will sich selbst tödten, doch daran hindert ihn unter anderen auch der oben genannte geschäftsfreund, der seine schulden zahlt.

Die nebenhandlung führt uns die liebesangelegenheit zwischen Andrews' tochter [aus erster ehe] und dem neffen des Lord Belmour vor. Der neffe ist, im gegensatz zum oheim, ein ausbund von tugend. —

Es ist schade, dass die ausführung dieses vorwurfs nicht in bessere hände fiel. Obwohl er stehende figuren — die kupplerische zofe, den verkannten hausfreund, den alten treuen diener, den reuigen dieb — und andere typische bestandtheile

des trauerspiels der zeit beibehält, so bietet er doch einem wahren dichter mannigfache gelegenheit, interessante bilder aus der wirklichen welt zu zeichnen. *Howard* ist aber nur ein stümper im beobachten und denken und auch in der ausführung. Seine exposition, seine bühnentechnik und namentlich seine sprache sind alle sehr primanerhaft. Frau Andrews, z. b. ruft mit begeisterung aus [II. 2.]: "A most ingenious thought", als ihr das fadenscheinige mittel eines gefälschten briefes in plumpster form vorgeschlagen wird.

Zum ersten und einzigen mal in unsrer untersuchung stossen wir auf eine dichterin. Ihr werk steht leider womöglich noch unter dem durchschnitt.

Fatal Falshood

39. a. The Fatal Falsehood: A Tragedy in Five Acts. As it is acted at the Theatre-Royal, Covents-Garden. By the Author of Percy. — Erste ausgabe 8vo 1779.

b. Auch in *H. More,* "Works". Lond. 1801. III. 189—329. 'blank' vers: in 5 aufzügen: 92 ss. —

Bei der ersten aufführung, am 6ten Mai 1779, in Covent Garden, wurde es freundlich aufgenommen; [1]) es erlebte aber nur drei aufführungen. [2])

Hannah More [1745—1833] schrieb in ihrer jugend gedichte und drei trauerspiele; dann wurde sie nachdenklich und schrieb über frauenbildung, moral, christenthum u. s. w.; in ihrem alter endlich wurde sie wegen ihrer mildthätigkeit bekannt. Es ist erklärlich, dass sie bei diesem lebenswandel in ihrem vaterlande zu grossem ruhm gelangte. Als sie ihre werke sammelte, hatte sie schon längst das theater abgeschworen und durfte eigentlich ihre trauerspiele der wohlverdienten vergessenheit nicht entreissen, wenn sie folgerichtig handeln wollte. Dieses liess aber ihre eitelkeit nicht zu, und so setzte sie ihnen wenigstens eine art entschuldigungsvorrede voran, welche sich durch ebenso viel sophistik als bigotterie auszeichnet.

Von dem geist, der ihr im persönlichen verkehr zuer-

---

1) *Oulton.* 1796. I. 81.

2) "Biogr. Dram." II. 228.

kannt wurde und der ihr ansehen im kreise *Johnson's* verschaffte, hat sich in unser stück leider nichts verirrt. Es gibt kaum eine dichterische schwäche, welche sie uns vorenthält. Der gebrauch des "beiseite" ist abgeschmackter als sonst wo,[1]) tragische ahnungen fehlen selbstverständlich nicht,[2]) an banalen phrasen ist ein überfluss vorhanden, ebenso wie an theatralischem schwulst; und endlich beruht die katastrophe auf dem zu tode gehetzten platten kniff eines gefälschten briefes, wie er alberner wohl nie angebracht wurde.

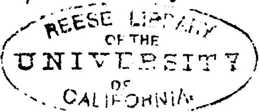
In den ersten zeilen des stücks kündigt sich Bertrand als das geborene bühnenscheusal an. Ebensolche zugestutzte bühnengestalten sind die übrigen handelnden auch.

Die handlung spielt auf der burg des grafen Guildford. Sein sohn Rivers ist in den krieg gezogen und rettete das leben eines freundes Orlando. Beide kehren heim. Jener Orlando verliebt sich in Rivers' braut. Er sieht zwar, dass sie ganz in liebe zu Rivers aufgeht, lässt sich aber zwei minuten darauf vom bösewicht Bertrand weis machen, dass sie Rivers hasst. Ferner bringt ihm Bertrand noch einen gefälschten brief, und da Orlando nicht schlauer als alle von *Hannah More* geschaffenen gestalten ist, geht er in die falle. Der brief hält ihn an, seinen freund Rivers zu tödten, um dessen braut zu gewinnen. In der dunkelheit jedoch trifft der stahl den Bertrand: sterbend erklärt dieser die ganze verwicklung. Eine verschmähte geliebte des Orlando ist darüber schon irrsinnig geworden — wenn man ihr kindisch albernes geschwätz für wahnsinn gelten lassen muss —, und sie stirbt. So bleibt dem Orlando auch nichts übrig als sich selbst zu tödten, was er im lauf des stückes schon, zweimal vergeblich versucht hat.

Die zwischenrede wird durch die bühnenweisungen charakterisirt, von denen ich einige als besonders beachtenswerth anführe. — "A grand pavilion — The moon shining. Enter Rivers in a melancholy attitude." — — Orlando nach dem

[1]) I. Emmelina unterbricht sich öfters. "Be still my heart, nor let him see my weakness." Oder Bertrand bespricht sich selbst, II. 1. "A vulgar villain now would use persuasion / — — I'll cooly wait — —" u. s. w.

[2]) Julia II. 1. u. s. w. —



mord hält ein selbstgespräch mit begleitung der "mitternachtsglocke"; — — endlich am schluss "(The curtain falls to soft music.)"!

Im 16ten jahrhundert war es nur zu oft der fall, dass uns blos nachrichten über stücke, die stücke selbst nicht, erhalten waren. Im 18ten ist das bei dem nächsten der fall.

Fatal Interview

40. (1782) November 16.[1]
The Fatal Interview, a Tragedy. This piece was written in imitation of Lillo. It was altered after the first night; but perished after the third.

Hatte *Lillo* wenig nachfolge hervorgerufen, so fehlte es doch nicht gänzlich an leuten die seine richtung vertheidigten.

Im jahre 1759 übersetzte *Mrs. Charlotte Lennox* das "griechische Theater" des *Père Brumoy*, und der literarisch auch anderweitig bekannte Earl of *Orrery* schrieb das vorwort dazu. Darin äussert er sich über trauerspieldichtung; [P. XXVI]. "In England the subject is frequently too much exalted, and the scenes are often laid to high: we deal almost solely in the fate of kings and princes, as if misfortunes were chiefly peculiar to the great. But our poets might consider, that we feel not so intensely the sorrows of the higher powers, as we feel the miseries of those who are nearer upon a level with ourselves. The revolution and fall of empire affect us less than the distresses of a private family. Homer for that reason preferred his Odyssey to the Iliad". — Hierauf berief sich *Howard* in der vorrede zu seinem "Female Gamester".

Wirklich begeistert aber für *Lillo's* richtung ist *James Harris* in seinen "Philological Inquiries",[2] ein buch, welches seinerzeit aufsehen machte. Da sagt er [Part II. s. 215]: "— the subject by becoming domestic, would be as interesting to Us, as those of Ajax or Orestes were of old to the Greeks." — Er ist feuer und flamme für *Lillo's* "Fatal Curiosity" und schöpft fast alle beispiele zur erklärung seiner

---

[1] *Oulton.* 1796. I. s. 114–5.

[2] London. 8vo 1781.

aesthetik aus diesem stück. Seine langen ausführungen über dieses trauerspiel [P. II. s. 154 +] sind ziemlich genau abgedruckt in der "Biographia Dramatica" [II. s. 224 +].

Harris bewirkte zunächst, dass "The Fatal Curiosity" wieder auf die bühne kam. *G. Colman sr.* liess es am 2[ten] Juni 1782 auf seinem Haymarket theater spielen und erzielte erfolg damit. — Eine fernere wirkung war die nachahmung *Hull's*, welche wir besprechen.

Thomas Hull [1728—1808] war apotheker und darauf bis in seine alten tage schauspieler. Er war der erste, eine kasse für hilfsbedürftige schauspieler zu begründen. Er schrieb romane und eine menge dramatischer arbeiten, von denen er aber die hälfte nicht drucken liess.

Das "European Magazine" erstattete über die aufführung seines trauerspiels einen bericht.[1]) Aus diesem geht hervor, dass die katastrophe sich an "Pamela" [III. IV. = "Pamela in high life"] anlehnte. Der berichterstatter kargt mit dem lob und meint, die prosa-form sei das einzige, was *Hull* mit *Lillo* und *Moore* gemeinsam habe. — Die handlung, kurz erzählt, ist: Ein mädchen gibt ihrem liebhaber aus übermuth einen korb. Später, als beide anderweitig sich verheirathet haben, merkt sie, dass sie ihn geliebt hat und ihren angetrauten mann hasst. Sie ist unglücklich und neidet dem ehemaligen liebhaber sein glück, das ihm seine edle frau verleiht. Also will sie ihn verführen: das gelingt ihr. In dem darauf entstandenen zweikampf zwischen ihrem ehemann und dem liebhaber fällt letzterer. — Der 4[te] und der 5[te] aufzug behandelten hauptsächlich die reue und den schmerz des liebhabers über das unglück, in welches er seine frau gestürzt hatte. —

Mysterious Husband

41. a. The Mysterious Husband. A Tragedy In Five Acts. As It Is Acted At The Theatre-Royal, Covent Garden. — By Richard Cumberland, Esq. — London: — — — M.DCC.LXXXIII.
8vo: prosa: in fünf aufzügen: 87 seiten.
b. bühnenausgaben. [London 1826. u. s. w.]

Zum ersten mal mit erfolg aufgeführt den 28[ten] Januar

---

1) Jahrgang 1782, Nov.-heft, s. 386.

1783 im Covent-Garden Theater.[1]) Später wurde es zu drei aufzügen zusammengezogen.[2])

Richard Cumberland [19. II. 1732 — 7. V. 1811] ist leider nur als vorbild zu *Sheridan's* "Sir Fretful Plagiary" allgemein bekannt. Dieser spott klingt schlecht im munde eines mannes, der selbst nicht mehr originalität, als *Cumberland* besass. Auch den vorwurf, der in dem "Fretful" liegt, möchte man anzweifeln, wenn man die vorreden *Cumberland's* zu seinen späteren werken[3]) liest, wo der vom schicksal so schlecht behandelte mann einen ton anschlägt, der warmes interesse und wahre achtung erweckt. Ausser seinen [über 50] dramatischen arbeiten schrieb *Cumberland* noch andere werke auf den verschiedensten gebieten und verfasste im ganzen eine stattliche anzahl von bänden. — Er wurde in diplomatischen angelegenheiten nach Spanien geschickt. Bei seiner rückkunft verweigerte die regierung eine zahlung seiner auslagen, und es erwuchs ihm daraus ein schaden von Mk. 90,000.[4]) — —

Auch *Cumberland* unterlässt es nicht, in seinem prolog drauf aufmerksam zu machen, dass er ungewöhnliche pfade betritt:

l. 33 + "Let a plain bard, in spite of Fashion, aim
"By Nature's aid to find his way to fame:
"To his domestic tale incline your ear,
"Wives, husbands, children! you may safely hear."

Der lebeman Lord Davenant hat eine makellose gemahlin. Nicht den kleinsten ungünstigen umstand können die spione, mit welchen er sie umgibt, entdecken. Das bereitet ihm aber nichts weniger als freude. Er hatte als viel älterer wittwer die jetzige Lady Davenant nur ihres geldes wegen geheirathet, welches ihn aus misslichen verhältnissen befreien sollte. Bald

---

[1]) *Oulton*, 1796, I. 120.

[2]) "Biogr. Dram." III. 65.

[3]) Z. b. "Joanna of Montfaucon" [nach *Kotzebue*] — "Voranzeige" zu seinen dramen, 1809; u. s. w.

[4]) *Cumberland's* selbstbiographic, "Memoirs +", erschien 4to I Bd. London. 1806, mit "Supplement" im folgenden jahre. Eine andere biographie von *Wm Mudford*. 8vo. 1812. Lond.

nach der vermählung trat er eine längere reise an und liess die junge frau allein zurück. In Belgien fand er die schwester eines Captain Dormer, dem er einst ein schiffscommando verschafft hat. Er verliebte sich und heirathete sie unter dem falschen namen "Brooke". Nach drei monaten jedoch, musste er wieder nach London zurück. Der schwester Dormer's lässt er die nachricht zugehen, dass er in Paris gestorben sei. "Mrs. Brooke" glaubt wittwe zu sein.

Bald bereut Lord Davenant das unrecht, das er Cpt. Dormer und seiner schwester durch diese ungesetzliche heirath zugefügt hat. Noch schwerer fällt es in die wagschale, dass ihn sein herz zur letzteren zieht, während er seine frau Lady Davenant trotz ihrer vorzüge nicht achtet. Daher stellt er spione an: er will um jeden preis eine scheidung bewirken. — Aber es gibt nichts zu berichten, höchstens, dass Lady Davenant letzthin eine grössere summe geldes erhoben hat.

Lord Davenant fragt sie hierüber aus. Sie zeigt ihm, dass das geld für seinen sohn Charles (aus erster ehe) sei, damit dieser sich davon sein offizierspatent bestreite. Er schilt sie aus, bittet sie, sich nicht in seine und seines sohnes angelegenheiten zu mischen; er habe vieles nöthiger, als dem ein patent zu kaufen. Sie muss die £ 500 in seinen händen lassen. — Ihren schüchternen versuchen, ein liebevolles wort hervorzulocken, begegnet er mit der unverblümten anweisung, sie solle sich ein vergehen zu schulden kommen lassen, sie solle auch so leben wie andere frauen ihres standes. Mit würde erwidert sie, dass sie noch eher seine missachtung als die folter des eigenen gewissens ertragen könnte.

Ihr schwatzhafter oheim trippelt herein. Er erzählt einige skandalgeschichten. Lord Davenant geht bald weg. Der oheim meint, sie wären doch ein glückliches paar, und freut sich, dass es seiner list gelungen war, sie zusammen zu bringen. Lady Davenant erwidert erstaunt, sie wisse zwar, dass ihre heirath ganz des oheims werk sei, aber nicht, dass dazu list nöthig gewesen wäre. Nun verschwatzt sich der alte. Es ergibt sich, dass Lady Davenant ehemals mit dem Cpt. Dormer verlobt war und sich beide innig liebten. Da machte Lord

Davenant seinen antrag und gefiel dem oheim. So bemühten sich beide, das liebespaar zu trennen. Das gelang ihnen mittelst gefälschter briefe, die Dormer sowohl als dem mädchen das herz brachen. Um Dormer vollends aus dem wege zu haben, verschafft Lord Davenant ihm ein schiffscommando, wie schon gesagt.

Diese entdeckung erschüttert Lady Davenant. Sie hatte geglaubt, dass Dormer sie schlecht behandelt habe, und daher sich in eine heirath mit Lord Davenant ergeben. Jetzt weiss sie, dass alles erlogen war. Es ist zuviel: sobald der oheim hinaus ist, bricht sie in thränen aus. Der alte oheim kehrt wieder, und unter dem einfluss ihrer thränen gibt er ihr, trotz seines geizes, £ 500, die sie vorher von ihm verlangte.

Diese £ 500 schenkt sie später dem jungen Charles zu oben genanntem zweck. Dann theilt Charles ihr, als der ersten, sein glück mit; er habe sich eben diesen morgen mit Marianne, der schwester des Cpt. Dormer, heimlich vermählt. Marianne sei aber nicht mehr Miss Dormer, sondern eine verwittwete Mrs. Brooke gewesen. Lady Davenant wünscht ihnen alles glück.

Kaum hat der name 'Miss Dormer' auf's neue erinnerungen in ihr wachgerufen, als ein besuch angemeldet wird: es ist Cpt. Dormer selbst. Sie fällt fast in ohnmacht: sie entschliesst sich aber, ihn nicht zu empfangen. Lord Davenant tritt ein: sie sagt ihm, dass sie seinetwegen dem Dormer nie begegnen will. Lord Davenant merkt, dass der alte oheim geschwatzt hat. Lady Davenant entfernt sich, ehe Dormer eintritt.

Hat schon sein gewissen den Lord Davenant bitter gepeinigt wegen des vielen unrechts, das er Dormer angethan hat, so muss ihm jetzt Dormer's auftreten vollends jeden halt nehmen. Dormer kennt in Lord Davenant nur den edlen gönner, den von ihm am höchsten geschätzten mann, welcher, wie er eben erfahren hat, auch noch die von ihm am höchsten geschätzte frau zur gattin hat. Er beweist sein grenzenloses vertrauen in Lord Davenant, indem er ihn zum verwalter seines vermögens macht.

Lord Davenant ist ausser sich: er verflucht sich selbst, dass er diesem manne so schweres unrecht zufügen konnte. —

Jetzt muss er von Lady Davenant getrennt werden. Er sagt ihr, sie soll zu ihrem Dormer gehen, sagt ihr, dass Dormer's liebe immer noch glühe; und endlich bringt er auch beide zusammen. Trotz ihrer liebe wahrt Lady Davenant ihres gattenehre. —

Dormer hat Charles mittlerweile kennen gelernt. — Zu ihrem entsetzen hat Marianne ihren gatten Brooke in einer equipage gesehen. Die jungen leute stellen eifrige untersuchungen an. Eben als Charles der Lady Davenant die unglückselige entdeckung Marianne's erzählt, tritt ein diener herein mit der nachricht, dass man die equipage ermittelt hat. Es sei die eines gewissen Sir Harry Harlow.

Plötzlich überfällt da Lady Davenant die schreckliche gewissheit. Sie weiss, dass zufällig Lord Davenant an diesem morgen in Sir Harry's equipage ausfuhr. Sie weiss also, dass Lord Davenant und dieser geheimnissvolle 'Brooke' ein und derselbe sind. Jetzt kann sie sein betragen, seinen wunsch, sie los zu werden, erklären.

Der schreck lässt ihr noch so viel besinnung übrig, dass sie das verhängnissvolle zusammentreffen zwischen sohn und vater um jeden preis zu verhindern sucht. Dabei beleidigt sie der heissblütige Dormer mit einem schändlichen verdacht. Die jungen männer lassen sich nicht zügeln: sie versucht es mit Lord Davenant.

Lord Davenant ist seinem bösen gewissen gänzlich erlegen und will dem beleidigten Dormer genugthuung anbieten. Da schmettert ihn Lady Davenant völlig nieder mit der entdeckung, dass seine 'frau' Marianne eben mit seinem eigenen sohne getraut worden ist.

In diesem augenblick des höchsten jammers, da die herzen beider vor kummer fast stocken, nähert das unglück sie aneinander. Endlich geht Lord Davenant der werth der frau auf, die er stets so tief geschmerzt hat; sie kann ihm das aufrichtigste mitleid nicht vorenthalten. Doch jetzt, wo sie einander endlich gefunden haben, bleibt für Lord Davenant nur zu sterben übrig. Dass er dadurch Lady Davenant die aussicht auf ein glücklicheres leben öffnet, ist sein einziger trost. Er stirbt in ihren armen. Charles und Marianne sehen nur noch den leichnam 'Brooke's'. —

Vielleicht bei keinem zweiten trauerspiel ist es so schwierig eine genügende inhaltsangabe zu geben. Zum theil wegen den zahlreichen verwickelungen, dann aber auch, weil der dichter alles selbst so vortrefflich sagt, dass man bei einer umschreibung immer entmuthigt wird, und endlich, weil in den charakteren die kleinmalerei und entwickelung so sorgfältig sind, dass man überhaupt den werth des stückes nicht andeuten kann, wenn man nicht alle einzelheiten anführen darf.

Allem voran steht die vorzügliche schilderung des Lord Davenant; dessen charakter [für *Henderson* geschrieben [1]] sich von auftritt zu auftritt hebt. Seine vergangenheit ekelt ihn selbst an; doch er kann sie nicht verläugnen. Sie zwingt ihn noch zu weiteren schlechten handlungen, wobei die hoffnung, sich schliesslich von dieser vergangenheit befreien zu können, ihn verlockt. Sobald aber sein ziel, Marianne's besitz, in das schreckliche denkmal seiner schuld verwandelt ist, so sühnt er diese sofort mit seinem tod.

Die exposition und der ausbau der handlung sind glatt. Meisterhaft hat sich der dichter mit der schwierigen einheit der zeit abgefunden. Die prosa ist im ganzen vortrefflich: nur ganz selten neigt sie sich zu dem, was uns heute vielleicht als gespreizt vorkommt.

Zur beleuchtung dieser ehe konnte der dichter nicht auf passendere gestalten verfallen, als auf diesen geizigen, gewissenlosen oheim und den offenen warmherzigen sohn. Die schilderuug dieses hausstandes, des verhaltens dieser vier menschen zueinander ist ebenso wahr wie feinsinnig und eine hervorragende leistung. Für diese behauptung lassen sich nicht einzelne belege anführen, da ich dann schliesslich den ganzen dialog der hauptscenen anführen müsste.

Ich glaube, man darf "The mysterious husband" neben *Young's* "The Revenge" zum besten rechnen, was die Englische trauerspiel-dichtung nach dem zeitalter der *Elizabeth* geschaffen hat. [2])

---

[1]) *Cumberland's* "Memoirs", s. 451.

[2]) Es ist ein zeichen der auch sonst in dem buche anzutreffenden oberflächlichkeit, wenn *Hettner* [Geschichte der Engl. Lit 1881, s. 521]

Leider ist dieses beste bürgerliche trauerspiel des jahrhunderts nicht auch das letzte. Den schluss bilden vielmehr zwei bearbeitungen von bekannten romanen.

42. a. Werter. A Tragedy. As performed at the Theatres Royal, Bath, Bristol, Covent-Garden and Dublin. — — — Dublin — 1786. — Werte

8vo: blank verse: in fünf aufzügen: 60 ss.

b. 2te ausgabe London 1796.

c. 3te ausgabe, zu drei aufzügen verkürzt. London 1802. — 'blank' vers: 58 ss. 8vo.

Das stück wurde zum ersten mal aufgeführt zu Bath, am 25ten Nov. 1785. Die erste Londoner aufführung fand statt im Covent-Garden Theater, den 14ten März 1786. Überall hatte das trauerspiel glück. Die bearbeitung in drei aufzügen wurde auch mit erfolg gespielt, Bath 1792; London 1795. [1])

— Die anonyme übersetzung des romans erschien London. 8vo 177-: in 2ter auflage, London. 8vo 1780.

Frederick Reynolds [1764—1841] ist ein theaterdichter, der sich im lustspiel ruhm und ehre erwarb. Seine lebensschicksale können wir in seiner unterhaltenden selbstbiographie nachlesen. [2]) Den "Werter" verfasste er im 21ten lebensjahre. Keiner hat sich mehr über das stück lustig gemacht, als er selbst in späteren jahren.

Es ist beinahe unerklärlich, dass diese bearbeitung so viel erfolg hatte, denn der wesentlichste reiz des originals, das wir alle nur durch Werther kennen lernen, ging natürlich verloren, sobald die gestalten in eigener person selbstständig auftreten.

Was die behandlung anbelangt, so hat sich's Reynolds leicht gemacht. Er nimmt gewöhnlich den text der haupt-

---

in seinem abschnitt über das bürgerliche trauerspiel zwar *Cumberland* behandelt, aber "The mysterious husband" [das einzige werthvolle bürgerliche trauerspiel des ganzen jahrhunderts] nicht erwähnt, sondern nur drei lustspiele des dichters anführt.

[1]) Siehe *Genest:* unter den betreffenden jahren [Bd. VI. ss. 418—9] und Kap. VIII des ersten bandes von

[2]) *Reynolds, F.* -- "Life and Times — written by himself". London. 2 Bde. 1826.

scenen und dialogisirt ihn einfach. Was sich nicht als dialog aufnehmen lässt, erscheint dann als bühnenweisung. So muthet er den schauspielern zu:

"[These words fall like a stroke thunder on the heart of the unfortunate Werter! in despair he throws himself at her feet, seizes her hand, puts it to his forehead. An Apprehension of his fatal project, for the first time, struck Charlotte — she is distracted]"

"[Here they lose sight of everything, and the whole world dissappears before them. — He clasps her in his arms; —]"

43. **Clarissa**

Clarissa: Or The Fatal Seduction. A Tragedy. In Prose. Foundel on Richardson's celebrated Novel of Clarissa Harlowe. — By Robert Porrett. London, Printed for the Author: — — — 1788. — —

8vo: in prosa und fünf aufzügen: 135 ss.
Nie öffentlich aufgeführt.

Robert Porrett ist unbekannt. In der vorrede erfahren wir, dass dies seine erstlingsarbeit ist. Er sagt, *Harris'* "Philological Inquiries" habe ihn auf das schwierige unternehmen — ein achtbändiges werk in fünf aufzüge zu zwängen — hingelenkt. An die öffentliche bühne habe er dabei nicht gedacht.

Die arbeit ist sehr unreif und verfehlt. Die gestalten werden nicht entwickelt, sondern treten uns gleich fertig entgegen. Die sprache ist schwülstig, die zwischenrede undramatisch; einige auftritte bestehen nur aus bühnenweisungen; alle augenblicke wechselt der schauplatz. Unmögliches und übersinnliches sind dem verfasser besonders ans herz gewachsen

Was das 18[te] jahrhundert leistet im bürgerlichen trauerspiel, ist traurig, verglichen mit der vorhergegangenen blüthe. Man kann jedoch ziemlich dasselbe betreffs des trauerspiels der einbildungskraft sagen.

Die bürgerlichen trauerspiele dieses jahrhunderts bieten eigentlich wenig gelegenheit zu einer literarisch-kritischen beurtheilung: dazu sind sie im ganzen zu geringwerthig. Um so interessanter sind sie aber vom standpunkte der kulturgeschichte aus betrachtet, namentlich weil eine anzahl davon nur neubearbeitungen sind und uns zeigen, mit wie verschiedener denkungsart dieses jahrhundert an die stoffe geht, als die früheren.

Jetzt sind die trauerspiele nicht, wie früher, einfach darstellend, sondern tendenziös. Alle wollen etwas lehren, wollen uns durch unmittelbare ermahnung bessern. Gegen solche laster wie z. b. das spiel, das hetärenwesen sind sie gerichtet.

Der lasterhafte soll abschrecken und muss daher zu grunde gehen. Nun meint die weinerliche moral, dass es läuternder sei, wenn er bekehrt zu grunde geht. Sie treibt gerne heroenkultus und will, dass aller augen auf diesen schönen untergang blicken. Denn wird diesem untergang nicht ein gewisser reiz verliehen, so dürften sich draussen im wirklichen leben wohl wenige angeregt fühlen von einer bekehrung, die sonst nichts als den tod mit schrecken herbeiführt: die wäre für keinen sünder eine verlockende aussicht. Nun können alle diese augen ja nicht mehr mit freude, oder stolz, oder bewunderung und dergleichen auf den missethäter blicken. Es bleibt noch übrig, dass sie mit mitleid

auf ihn gerichtet sind. Um diesem mitleid noch ein wenig bessere grundlage zu verleihen, wird endlich die schuld so weit als möglich von der person abgewälzt und auf die breiten schultern des wehrlosen schicksals geschoben. Das ist der erste grundsatz, dem die dichter dieses jahrhunderts huldigen. Er ist schon ausgesprochen in dem oftmaligen wiederkehren des wortes "fatal" in den überschriften.

Dieser grundsatz verträgt sich nicht mit einer strengeren individualisirung. Je genauer, je feiner die charaktere ausgemalt werden, desto weniger gibt es, was man noch dem schicksal aufbürden könnte. Die meisten stücke sind daher nicht aus naturwahren gestalten, sondern aus stehenden, typischen elementen gebildet, aus dem alten ehrbaren diener, der blassen unschuld, dem hinterlistigen freunde, der kupplerin u. s. w. Oder man kann sie auch mit den namen des rollenfachs bezeichnen — der gutmüthige alte, die sentimentale liebhaberin, der charakterdarsteller u. s. w. Es zeigt sich hierin, wie die praktische bühne eine gewalt auf die dichter ausübte. Während im 16ten jahrhundert die stücke nicht besonderen schauspielern auf den leib geschrieben wurden, geschah das jetzt, wie wir gesehen haben. Ich glaube, dass dieser umstand einer der hauptursachen ist, weshalb man jetzt nicht mehr menschlich-, willkürlich-handelnde gestalten schuf, sondern charaktere, die vom ersten bis zum letzten wort nur einen sinn haben, deren reden und handlungen alle nur ein antlitz zeigen — eben dasjenige, in dessen ausdruck sich der betreffende schauspieler (auf den die rolle berechnet war) vervollkommt hatte. [1])

Die betonung der rolle des schicksals hat zur folge, dass in diesem jahrhundert mehr gewicht auf das unbestimmt-schreckliche, das ahnungsvolle, auf die mahnungen aus einer

---

[1]) Manche dieser trauerspiele gelangten allerdings nie auf die bretter; aber nur ein dichter behauptet, er habe nicht für die öffentliche bühne geschrieben. Im 18ten jahrhundert spielte in London das theater eine unvergleichlich grössere rolle als jetzt, sowohl bei dem volke, als bei den literaten. [Ich erinnere an die "riots", "clubs" u. s. w.] Damals war es undenkbar, bühnenwerke zu schreiben, ohne dabei, wie das heute geschieht, die wirkliche bühne im auge zu haben.

übersinnlichen welt gelegt wird. Bedeutsame träume, prophetische aussagen sind häufig. Sie werden nicht wie früher naiv angewendet. Im 16ten jahrhundert nahm das grosse publikum solche stellen ohne skeptizismus auf; im 18ten jahrhundert nicht. Daher werden diese ahnungen nicht um ihrer selbst willen, als etwas wunderbares, verwendet, sondern nur als mittel zum zweck. Durch sie soll auf das gemüth der zuhörer ein beängstigender druck ausgeübt werden. Was früher nur diente, um die einbildungskraft zu reizen, soll jetzt 'sensationell' wirken. —

Man hat es als eine lobenswerthe leistung hervorgehoben dass viele bürgerliche trauerspiele des 18ten jahrhunderts in ungebundener rede durchgeführt worden sind. In wie weit hier aus der noth eine tugend gemacht wurde, möchte zweifelhaft sein: namentlich wenn man bedenkt, wie diesen verfassern auch sonst alles dichterische ziemlich fern lag. Weder die prosa eines *Lillo, Moore, Victor,* noch der 'blank' vers überhaupt ähneln der gewöhnlichen unterhaltungssprache Der hohe dichterische reiz, der dem 'blank' verse zu zeiten verliehen wurde, fällt aber bei dieser prosa ganz weg. Betreffs *Cumberland* muss man in betracht ziehen, wie nahe er unsrem jahrhundert steht. Doch auch er hat nicht völlig erkannt, dass die künstlerischste prosa die ist, welche der alltäglichen umgangssprache am nächsten kommt.

Es kann auffallen, dass, während drei dieser stücke aus den siebziger jahren und viere aus den achtziger jahren stammen, das letzte jahrzehnt kein einziges mehr aufzuweisen hat.

In diesem jahrzehnt schlug eine neue dramatische form durch — das melodrama. Nachdem früher schon halbversuche angestellt worden waren, kam *Colman* z. b. mit seinem "Surrender of Calais" [1791] dem vollkommenen melodrama ziemlich nahe, ferner mit seinem noch heute gespielten "Iron Chest" [1796]. Zwei jahre später wird überhaupt jede andere gattung in den schatten gestellt durch *M. G. Lewis'* ausgesprochenem melodrama "Castle Spectre". Nun stürzt sich das Londoner publikum aus einem melodramatischen jubel in den

andern. *Sheridan* folgt 1799 mit seiner ausserordentlich erfolgreichen bearbeitung des *Kotzebue*'schen "Pizarro" ["Spanier in Peru"]. Im nächsten jahr erzielt sein alter gegner *Cumberland* einen gleichen erfolg mit "Joanna of Montfaucon" [nach *Kotzebue*]. Es folgen zahllose andere, von denen vielleicht "Rugantino" von *Lewis* [1805] besonders wegen seines erfolges zu erwähnen wäre.[1]) Derselbe *Lewis* setzt der ganzen bewegung wohl auch die krone auf mit seinem "Timour the Tartar" [1811], ein stück, welches an krassen effekten, an verschwenderischer ausstattung und sensationellen beigaben, soviel leistete, dass auch der niedrigste pöbel befriedigt gewesen sein musste.

Lewis war in Deutschland gewesen, hatte Kabale und Liebe übersetzt und schwärmte für Deutsche dichtung. Die meisten melodramen waren nach Deutschen vorbildern verfasst. Es ist daher verständlich, dass man die richtung damals mit dem Deutschen theater identifizirte.

In seinen "Memoirs" sagt *Cumberland* [s. 201] [1806]: "— — I enrolled myself, and never disgraced my colours by abandoning the cause of the *legitimate comedy*, to whose service I am sworn, and in whose defence I have kept the field for nearly half a century, till at last I have survived all true national taste, and lived to see buffoonery, spectacle and puerility so effectually triumph, that now to be repulsed from the stage is to be recommended to the closet, and to be applauded by the theatre is little else than a passport to the puppet-show."

Sucht man nach einem noch entschiedeneren ausspruch gegen das blühen des melodramas, so findet man ihn in zwei parodien: "The Benevolent Cut-throat"[2]) und "The

---

[1]) "Rugantino" wurde 21 mal in zwei monaten gegeben, im herbst 1805. Siehe die monatlichen spielpläne in *Holcroft's* "Theatrical Recorder", 1804/5. Aus ihnen und desgleichen im "Gentleman's Magazine" und "European Magazine", um die wende des jahrhunderts, kann man die kenntniss von der popularität des melodramas gewinnen.

[2]) Von "Fabius Pictor". Gedruckt in "The Meteors". II Bde. London 1799—1800. 16mo, im ersten bande, no. III. s. 125 + no. V. s. 218 + und no. VI. s. 232 +

Rovers".[1]) Besonders das letztere geisselt die gattung gut und beansprucht auch deshalb ein höheres interesse, weil es zur öffentlichen aufführung gelangte, und weil kein geringerer als der nachmalige staatsmann *George Canning* der hauptverfasser war. Beide parodien setzen diese melodramen gleich mit der Deutschen kunst.

Ich habe schon darauf hingewiesen, dass unser bürgerliches trauerspiel im 18ten jahrhundert ebenfalls sensationell wirkt. Durch die weinerlichkeit, durch das spiel mit dem übersinnlichen drückt es unsere gemüther nieder. Jedoch die ähnlichkeit erstreckt sich noch weiter. Im vorwort zu seiner oper "The Lord of the Manor" [1781] meint der [im Amerikanischen freiheitskriege unglücklich thätige] general *Burgoyne*, dass *Garrick* die musik als hülfsmittel mit recht selbst bei *Shakspere'*schen trauerspielen anwendete; er fährt fort [s. XIII.]: "I cannot help quoting another instance of the application of music, which I have always thought a happy one. At the close of the tragedy of the Gamester, [s. XIV] when the distress is raised to such a pitch that language fails under it, how forcibly is the impression left upon the audience by music, accompanying the slow descent of the curtain over the mournful picture!"

Was hier nur der regisseur that, das schrieb, wie wir gesehen haben, *Hannah More* in ihrem "Fatal Falshood" schon vor, wie auch ihre übrigen bühnenweisungen, ganz in der art des melodramas gehalten sind.[2])

Die musik war ja von jeher im drama schon heimisch. *Shakspere's* lieder aber z. b. sind lyrisch, frisch und haben nur einen selbstzweck: sie zerstreuen. Bei *Dryden* dient das lied, um die schlüpfrigsten vorstellungen in die entzückendste gewandung einzukleiden. Dagegen ist es eine der schwächen des bürgerlichen trauerspiels, dass es das lied und die musik nur zu sentimentalen zwecken benutzt. So treffen wir es an schon in den "Rival Brothers", in "Fatal Curiosity", in

---

[1]) Gedruckt im "Anti Jacobin" in no. XXX vom 4. Juni 1798 und no. XXXI vom 11. Juni 1798. Auch in "Poetry of the Anti Jacobin'. new ed. 1812. s. 147 +

[2]) siehe oben s. 111.

"Gamester", in *Hewitt's* "Fatal Falshood" u. s. w. Es soll trübe stimmung hervorrufen und, wie die anderen mittel auch, nicht erfreuen, sondern das gemüth belasten.

Endlich will ich noch daran erinnern, dass *Lillo* der vorkämpfer des bürgerlichen trauerspiels, in seinem "Sylvia" eine art sentimentaler "Beggar's Opera" geben wollte; dass "A Woman killed with kindness" im jahre 1810 in ein erbärmliches und so bezeichnetes melodrama verwandelt wurde [siehe oben s. 108 note 1]; dass *Cumberland*, den wir als vortrefflichsten dichter unsrer gattung im 18ten jahrhundert begrüssen durften, sich mit widerstreben dem herrschenden geschmack, oder dem wunsche des bühnenleiters, oder dem zwang seiner verhältnisse fügt und selbst das schauderhafte melodrama "Joanna of Montfaucon" verfasst.

Damit sei nachgewiesen, nicht nur, dass ein enger zusammenhang zwischen dem wesen des bürgerlichen trauerspiels im 18ten jahrhundert und dem melodrama zu finden ist, sondern vielmehr, dass das eine in das andere mündet. Die ableitung eingehender darzustellen, muss ich mir leider im rahmen dieser ohnehin schon ausgedehnten arbeit versagen. Es ist dies der umstand jedoch, welcher mich rechtfertigt, meine untersuchung über das Englische bürgerliche trauerspiel mit dem ende des 18ten jahrhunderts zu schliessen.

Es ist gewiss bemerkenswerth, dass die zahl der bürgerlichen trauerspiele eine verhältnissmässig so geringe ist. Im jahre 1761 zählt *Kirkman* 806 stücke auf; davon sind noch nicht einmal 25 bürgerliche trauerspiele. Das 18te jahrhundert hat die gesammtzahl weit mehr als verdoppelt, aber von unserer gattung ist das zweite viertelhundert nicht voll geworden.

Ohne allen zweifel sträubt sich der Englische volksgeschmack gegen das bürgerliche trauerspiel. Ihrem geiste ist ein streifzug in das gebiet der einbildungskraft am willkommensten; ja er ist ihnen eigentlich unerlässliche forderung. So sehen wir, dass alle unsere dichter sich besonders und immer von neuem dafür entschuldigen, dass sie eine schlichte darstellung bringen, welche auf prunk und alles ausserge-

wöhnliche verzichtet. Solche entschuldigungsprologe befinden sich sogar vor stücken wie *Rowe's* "Fair Penitent", *Theobald's* "False Brother" u. s. w., die angeblich auch "tales from private life" erzählen, aber in der fremde spielen und so viel des extravaganten bieten, dass die verfasser es wahrlich nicht nöthig hatten, sich vor der anklage des naturalismus zu wahren. Wie ungeläufig der naturalismus dem Englischen volksgeschmack [im grossen und ganzen] ist, ergibt sich z. b. auch aus *Greene's* "James IV", *Glapthorne's* "Albertus Wallenstein" und anderen mehr. Nur 80 jahre nach dessen tode, bringt *Greene* statt des historischen, gutbekannten königs, unter dessen namen eine reine phantasiegestalt auf die bühne. *Glapthorne* veröffentlicht im todesjahr *Wallenstein's* ein trauerspiel über ihn; doch fehlt durchaus jedes bestreben, ein nur annähernd treues bild der ereignisse zu geben. Schliesslich kann man auch heute diese abneigung beobachten. Während in allen übrigen ländern der naturalismus siegreich durchgedrungen ist, stehen an der spitze der jüngsten Englischen literatur leute, die immer noch an die einbildungskraft lieber als an den sinn für naturwahrheit appelliren.

Ein zweiter grund für die geringe zahl der bürgerlichen trauerspiele ist darin zu suchen, dass ein hauptmotiv in England naturgemäss wegfiel. Der hass der kasten, die unterdrückung des bürgers von anderen ständen wird nicht einmal vorgeführt. Es gibt im Englischen bürgerlichen trauerspiel, keine "Kabale und Liebe", keine "Emilia Galotti" u. s. w. — da im volke selbst die vorbilder dafür fehlten.

Endlich verdient auch noch die abneigung der schauspieler gegen diese gattung beachtung. Die Englische schauspielkunst bildete bald schule. Aus allen memoiren-werken und theaterschriften, vom anfang der Restaurationszeit ab, sehen wir, wie der neue schauspieler mit dem ruhme seines vorgängers wetteifert, wie das publikum den jüngeren mit dem älteren vergleicht. Diese schule bildete sich hauptsächlich an *Shakspere*-rollen. Da, in der darstellung von könig- und märchen-gestalten, konnte virtuosität zur geltung kommen, konnte der jüngere beweisen, dass er noch mehr feinheiten in die rolle zu legen vermochte, als sein vorgänger. Die

benefiz-vorstellungen der schauspieler hielten allein *Shakspere* schon lebendig auf der bühne. — Im bürgerlichen trauerspiel ist kein platz für virtuosität. Hier wollen wir überhaupt gar nicht merken, dass gespielt wird. Im trauerspiel der einbildungskraft wollen wir neben dem stück auch die interpretationskunst des schauspielers geniessen; wir sehen uns vielleicht am folgenden abend dieselbe rolle von einem andern schauspieler dargestellt an. Das fällt bei unsrer gattung weg, wo die kunst der darstellung in möglichst grosser kunstlosigkeit besteht. Daher sprach ein stück den schauspieler desto weniger an, je mehr es den ehrentitel eines eigentlichen bürgerlichen trauerspiels verdiente.

Ist die zahl eine geringe, so bleibt uns wenigstens der trost, dass der werth unsrer stücke, im verhältniss zu ihrer zahl genommen, dem der anderen gattung im verhältniss zu ihrer zahl nichts nachgibt. Das gilt selbst von dem 18ten jahrhundert, wenn wir von den bearbeitungen fremdländischer erzeugnisse absehen.

Nachtrag

Als ich diese arbeit anfing, suchte ich an der hand von *Halliwell* [Dict. of Old Plays] und der "Biographia Dramatica" alle bürgerlichen trauerspiele [nach meiner umschreibung] auf. Die nachrichten über die stücke sind aber, besonders in dem erstgenannten werke, oft so unbestimmt und mangelhaft, dass **183** stücke übrig blieben, die ich eigenhändig darauf prüfen musste, ob sie bürgerliche trauerspiele seien oder nicht. Von diesen **183** gelang es mir alle ausser **7** in die hand zu bekommen.

1. Alberta. — trag. — never acted. London 1787, von *J. Carter.*
2. "Constant Lovers, or Sailor's Return". — play. London 1798, von *Ged Duncan.*
3. Cruel War. — trag. London 1643, anonym.
4. Fair Rivals. — trag. in drei aufzügen. Bath 1729, von *J. Hewitt.*
5. Female Parricide. — trag. in drei aufzügen. Manchester 1761, von *E. Crane.*
6. Orphan. — trag. in drei aufzügen. Limerick 1765, von *J. Ferrar.*
7. Treacherous Son in Law. — trag. Stockton 1786, von *T. Pierson.*

Diese stücke befinden sich weder im South Kensington noch im British Museum, und habe ich sie auch sonst nicht auftreiben können. — No. 4 ist vielleicht ein bürgerliches trauerspiel, da derselbe *Hewitt* unsre no. 32 verfasste. Nr. 5 ist ein bürgerliches trauerspiel und behandelt denselben stoff wie unsre no. 34. Für dieses stück und für no. 7, welches gleichfalls ein bürgerliches trauerspiel ist, muss ich auf die "Biographia Dramatica" verweisen [II. 236 und III. 349]. Die anderen vier von den obigen stücken sind aller wahrscheinlichkeit nach keine bürgerlichen trauerspiele.

Lebenslauf

Geboren am 16. Sept. 1867 zu New York als sohn evangelisch-lutherischer eltern, kam ich in meinem sechsten jahre nach Cincinnati, Ohio, wo ich öffentliche und private schulen besuchte, bis zu meinem eintritt in die dortige universität, welcher im Sept. 1883 erfolgte. Nach vier jahren erwarb ich mir an diesem institut das Baccalaureus Artis diplom, worauf ich nach Europa reiste, um an Deutschen universitäten weiter zu studiren. October 1886 wurde ich in München immatriculirt und verblieb da vier semester. Hierauf studirte ich ein semester lang in Berlin und fünf semester an der Leipziger Universität.

Ich hörte vorlesungen bei den Herren Professoren und Doktoren Bernays, Breymann, Brockhaus, Brunn, Carrière, Cornelius, Ebbinghaus, Frohschammer, Heigel, Heinze, Lommel, Muther, Paulsen, Pauly, Prantl, B. Riehl, W. Riehl, E. Schmidt, Springer, Wülker und Wundt.

Auch war es mir vergönnt, theilzunehmen an den übungen der Herren Professoren und Doktoren Bernays, Breymann, Brockhaus, B. Riehl, Springer und Wülker. Bei der eröffnung des Englischen Seminars zu Leipzig, Sommersemester 1891, wurde mir das Seniorenamt überwiesen.

Mein dank gebührt allen den genannten lehrern, besonders aber den Herren Professoren Dr. Bernays und Dr. Wülker, sowohl für die wissenschaftlichen anregungen, als auch für die mannigfachen beweise ihrer liebenswürdigkeit, die sie mir haben zu theil werden lassen.

